بناء المفارقة في أدب

الصادق النيهوم القصصي

سالم مسعود العرابي



بناء المفارقة في أدب
الصادق النيهوم القصصي

سالم مسعود العرابي

بناء المفارقة في أدب

الصادق النيهوم القصصي



سالم مسعود العرابي

بناء المفارقة في أدب الصادق النيهوم القصصي

الطبعة الأولى : 2018 م

رقم الإيداع المحلي: 2018/514

رقم الإيداع الدولي: 9-992-25-9789959

دار الكتب الوطنية بنغازي - ليبيا

هاتف: 7165022.21821+ - بريد مصور 4843580-21821+

ص.ب: 75454 - طرابلس Email: almosgb@yahoo.com



قال تعالى:

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قال رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي {25} وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي {26} وَاحْلُلْ
عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي {27} يَفْقَهُوا قَوْلِي {28} ﴾

صَدَقَ الله العظيم

● طه الآيات 25. 28

إهداء

■ إلى روحي والديّ

اللذين غرسا في نفسي حب المعرفة والبحث عنها داعيا المولى أن يتغمدهما بواسع رحمته.

- وإلي زوجتي وأبنائي الأعزاء.
- وإلى أخي عبد القادر من شجعني على السير في هذا الطريق.
- وإلى أساتذتي الذين علموني عبر مراحل تعليمي المختلفة

أهدي هذا العمل المتواضع

الباحث

شكر وتقدير

بعد شكر المولى عز وجل الذي وفقني لإنجاز هذه الدراسة

الشكر إلى أستاذي الدكتور علي محمد برهانة.

أستاذي الفاضل لقد مهدت لي الدرب الذي أوصلني لقطف ثمار هذا البحث ،وأنرت لي بنصائحك العميقة عتمة الطريق...فلك مني خالص العرفان ولك الشكر من قبل ومن بعد.

المؤلف

محتويات الكتاب

مقدمة

المفارقة هي الأسلوب الذي يكون فيه المعنى الخفي في تضاد مع المعنى الظاهر،وكثيرا ما تحتاج المفارقة وخاصة مفارقة الموقف أو السياق،إلى كد الذهن، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض،وكشف دلالات التعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي، المختفي في أعماق النص وفضاءاته البعيدة.

إن للمفارقة وظيفة مهمة في الأدب، فهي جوهره لأنها تعكس وظيفته النهائية ،التي تقوم على الصراع بين ألذات والموضوع،والخارج والداخل،والحياة والموت،المتصور والمألوف ،الفاني والأزلي،لأنها تعكس الرؤية المزدوجة للحياة.

إن المفارقة تخلق توازنا في الحياة والوجود،فهي نظرة فلسفية للحياة ،قبل أن تكون أسلوبا بلاغيا ،ندرك بها وجود التنافرات والتناقضات التي هي جزء من بنية الوجود نفسه.

وقد استحوذت المفارقة على اهتمام عدد من الدارسين في الغرب،من خلال الدراسات والرسائل العلمية والكتب،ولم يلتفت إليها النقاد العرب إلا في ثمانيات القرن العشرين وهذه الدراسات لاتزال محدودة تنظيرا وتطبيقا مقارنة بالدراسات الغربية.

لهذا كانت رغبتي في دراسة المفارقة ،محاولة مني للأسهام في الجهد النقدي في هذا المجال وقد اخترت القصة القصيرة لعدم وجود رسائل علمية فيها. على حد علمي . فكان عنوان الدراسة « **المفارقة في أدب الصادق النيهوم القصصي**»،

وقد تمثل الهدف من هذه الدراسة في محاولة استبصار مفهوم المفارقة، وأيضا أساليب وأشكال وجودها في القصة القصيرة، وبهذا تكون الدراسة قائمة على محور **نظري** يحاول تحديد مفهوم المفارقة وأساليب ظهورها وأشكالها ،ومحور **تطبيقي** يقوم على تطبيق هذا المفهوم وآلياته على القصة القصيرة.

بالإضافة إلى التعريف بالأدب الليبي ،حتى يتبوأ المكانة اللائقة به،وحتى نلفت النظر إلى ما فيه من مزايا وجماليات.

وقد اخترت الأديب الصادق النيهوم لوضوح المفارقة في أدبه، سواء القصصي أوالروائي، فأسلوب السخرية هو الناظم لفكره من خلال اطلاعي على نتاجه الإبداعي،وقد استخدم

النيهوم المفارقة وهو على وعي شديد بها، فقد كانت عنصرا مهيمنا في جل أعماله الفكرية والإبداعية، وقد كانت له رؤية واضحة للمجتمع والعالم في جميع الجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية وغيرها،وإن كنا نختلف معه في بعض جوانب هذه الرؤية وخصوصا ما يمس العقيدة الدينية،والنيهوم باعتراف خصومه حرك المياه الراكدة في الحياة الفكرية والأدبية وأصبح أسلوبه في الكتابة مدرسة لها مريدوها.

وقد ارتقى النيهوم بأسلوب المفارقة ووظفها بوصفها تقنية أدبية،إلى اعتمادها أسلوبا جديدا وذلك بتقديم الشئ على غير المألوف بإخراجه عن الإدراك العادي،حيث ألقى الضوء على المفارقة في الأعراف الاجتماعية على نحو يضطر القارئ إلى رؤية المفارقة الاحتماعية في ضوء نقدي جديد،وبهذا قدم الواقع الاجتماعي في صورة جديدة كما لو كنا نراه لأول مرة.

ومن أهداف الدراسة أيضا التعريف بمضامين المجموعة القصصية موضوع الدراسة « **من قصص الأطفال**» التي أثارت جدلا في الأوساط الأدبية، ولم يستطع جل من تناولوها فهم البنية العميقة لها.

وعنصر المفارقة عنصر مهيمن في المجموعة، وتبدأ المفارقة من اختيار عنوان هذه المجموعة ففي العادة يختار القاص عنوان مجموعته من خلال عنوان احدى قصصها،ولكن العنوان الذي يتصدر هذه المجموعة لا يوجد ضمن المجموعة؛إذاً لابد أن هناك مغزى لاختيار هذا العنوان وبهذه الطريقة،ولماذا خاطب الأطفال وذلك من خلال إهداء هذه القصص لأبنه كريم النيهوم البالغ من العمر ثلاث سنوات في ذلك الوقت،لإن الطفل في هذه السن لايمكن أن يفهم مضامين هذه القصص لمحدودية قاموسه اللغوي.

إن النيهوم يقول طالما ينظر المجتمع إلى الطفل على أنه إنسان بالغ راشد وعليه أن يقوم بما يقوم به البالغون،إذن علينا أن نوجه الخطاب إليه، وفي هذا الخطاب يدين النيهوم أفكار الكبار ومعتقداتهم التي تؤمن بالسحر والشعوذة والتعاويذ وكل ما يغيب العقل،وقد يصل ذلك إلى تبرير جرائم القتل وإزهاق الأرواح ،فرجل الدين خلق لغة غائبة مسخرة للحديث عن عالم أسطوري حيث تقلب اللغة.

ويرى الباحث أن النيهوم يوجه خطابه للكبار على طريقة « إياكِ اعني...» فالكبار يعيشون في مجتمع غائب عن واقعه «يزدهر فيه السحر في ثياب الحكمة، ويتولى الوعاظ الأميون إرشاد الناس في شؤون الدين والدنيا معاً، دون معرفة أو تأهيل.

وتدور جميع قصص المجموعة تقريبا حول محاربة ظاهرة السحر والشعوذة وتسخير

الدين للأغراض الشخصية والخداع والنفاق السائد في المجتمع من أعلاه إلى أسفله، فالنيهوم سلط الضوء على هذه الظواهر المنتشرة بشكل استطاع أن يجعلها غريبة، وإن كانت مألوفة في المجتمع آن ذاك،وقد رصدها بعين الخبير بأوضاع المجتمع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

والمجموعة القصصية تبدو وكأنها نصٌ واحد؛ فالنيهوم استخدم مثلا لفظ (عن) في بداية عنوان كل قصة:

1 ـ عن مراكب السلطان.

2 ـ عن بائع الملح الطيب القلب .

3 ـ عن أحسن لص في المملكة.

4 ـ عن النسر السحري الأبيض.

5 ـ عن العظم وراقد الريح.

6 ـ عن غلطة جحا!.

7 ـ عن قوت العيال!.

وهذا يدل على ترابط هذه النصوص، وأن عملية السرد مستمرة على غرار ألف ليلة وليلة، وهذا يجعل الباحث يؤكد أن هذا النص هو نص واحد يتكون من مجموعة من النصوص،بالإضافة إلى ما سبق نجد عبارات تفيد الاستمرارية في بداية بعض القصص مثل(ثم كان يا ما كان) التي تكررت في ثلاث قصص.

إن استخدام النيهوم لتقنية المفارقة كان موفقا في هذه النصوص،من أجل معالجة المشكلات الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الليبي في تلك الفترة؛ فهو لم يستخدم الأسلوب المباشر،ولكن عالجها عن طريق الأدب القصصي الرفيع الذي يقدم النقد على شكل سخرية لاذعة لكل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية .

وباستعراض **الدراسات السابقة** بقيت القصة القصيرة مجالا بكرا لم يتطرق احد لدراسة المفارقة من خلالها ـ على حد علمي ـ مع كونها مكونا أساسيا من مكونات الأدب ومجالا خصبا لهذا الأسلوب الأصيل فيه،ولم تتطرق لها الدراسات الأكاديمية (في أطروحات للدكتوراة أو رسائل عالية) ولكن توجد رسائل عن المفارقة في الأدب العربي عن المسرحية والرواية والشعر وغيرها.

إن أول ما لفتت اهتمام النقاد العرب إلى أهمية المفارقة وطبيعتها وأشكالها هي ترجمة عبد الواحد لؤلؤة لكتاب ميويك « المفارقة» عام 1983، وقد قسم الكتاب إلى

أربعة أقسام هي :

1. مقدمة ويتحدث فيها ميويك عن المفارقة وأهميتها وعن ما يميزها عن غيرها من الأساليب الأدبية.
2. طبيعة المفارقة: وتناول فيها تعريفات سابقة للمفارقة وتعريفات لاحقة لها وتحدث عن عناصرها.
3. أنماط المفارقة : وفيه يتطرق إلى السخرية ،والمفارقة غير الشخصية،ومفارقة الاستخفاف بالذات ،ومفارقة التنافر البسيط.
4. رؤية الأشياء بعين المفارقة : وفيه يتحدث عن المفارقة الدرامية ومفارقة الأحداث وعن المفارقة العامة والمفارقة الرومانسية.

وقد كانت ترجمة الكتاب وطباعته سيئة باعتراف المترجم،في تقديمه للطبعة الثانية من الكتاب الصادرة في خريف 1987

وترجم عبد الواحد لؤلؤة كتاب ميويك الثاني « المفارقة وصفاتها »في نفس العام وهو لم يضف جديدا فميويك نفسه يؤكد أن المادة التي يحويها الكتاب هي إعادة صياغة للكتاب الأول،وهذان الكتابان - رغم ما يمكن أن يقال عنهما - مهدا السبيل أمام المشتغلين في الأدب العربي لمعرفة جوانب خفية من تاريخ المفارقة وكذلك مفهومها وأنواعها وأشكال ظهورها في النص الأدبي.

- وتُعد دراسة سيزا قاسم « المفارقة في القص العربي» التي نشرت في مجلة فصول عام 1983من أوائل الدراسات التي تناولت المفارقة في الأدب العربي،وكان موضوعها القص، ومن خلال الدراسة تلفت الباحثة الانتباه إلى أن قصاصي الستينات اعتمدوا المفارقة عنصرا مهيمنا، و اعتمدت الدراسة التطبيق دون التنظير، إلا في بعض الإشارات إلى مفهوم المفارقة وقد ركزت الباحثة على المفارقة اللفظية.

ودرست الكاتبة تطبيق تقنية المفارقة في قص الستينات عبر آليات توظيف المفارقة اللفظية تحت عناوين:

المعارضة في الرواية التاريخية « الزيني بركات «نموذجا.

الحكاية الشعبية «حكايات للأمير»ليحيى الطاهر عبد الله.

الصدى المفارق رواية «اللجنة «لصنع الله إبراهيم.

في الدراسة الأولى رأت الباحثة أن الغيطاني وضف نص ابن إياس»بدائع الزهور في وقائع الدهور»في عمله الروائي وهذا معارضة للتراث؛حيث ساق نصين، نصه الخارجي

ونص ابن إياس،من خلال إقامة توازن بين حقبتين تاريخيتين مختلفتين هما مصر وهي تحت الاحتلال التركي ومصر عقب هزيمة 1967، وترى الباحثة أن محاكاة نص آخر تسهم في تحطيم الإيهام بالواقع وهو ما يؤكد أدبية الأدب.

وتسوق الباحثة مجموعة من الأساليب اللغوية والقصصية،و ترى أن التكامل يتحقق بين النصين من خلالها وهي: محور الاختلافات ومحور التشابهات،حيث تكون البنى اللغوية الصغرى محور التشابهات،من خلال الاستشهاد المباشر وذلك بتضمين مفردات كاملة من كتاب «البدائع» ـ الأسلوب الساخر من خلال النداءات التي يمررها إلى الناس باستخدام أسلوب راقي في تقديم حجج واهية ـ وكذلك محاكاة بنية نص ابن إياس النحوية باستخدام الجمل المعطوفة واستخدام المبني للمجهول.

وتشكل البنيات اللغوية الكبرى والبنيات القصصية محور الاختلافات ،عن طريق تقسيم النص حسب أسماء الشخصيات الروائية، وعلى حسب الوحدات الزمنية الكبرى، وعدم تقديم التسلسل الزمني الموضوعي،وشخصية الزيني بركات لا تظهر في الرواية رغم أنه مهيمن على النص الروائي ،فعنصر المفارقة اللفظية امتد ليشمل العمل الروائي كله.

وفي الدراسة الثانية وهي الحكاية الشعبية المعكوسة في «حكايات للأمير»للقاص يحي الطاهر عبد الله ترى الكاتبة أن المفارقة تحققت من المعارضة، وهي هنا ليست معارضة نص آخر، كما في الزيني بركات بل من معارضة نمط، وهو معارضة الحكاية الشعبية التقليدية إلى بنية معكوسة من خلال عكس وظيفة النص، فشهرزاد في ألف ليلة وليلة تحكي للملك لكي يظل مستيقظا، بينما الحكي هنا للأمير من أجل أن ينام.

وفي الدراسة الثالثة الصدى المفارق في رواية صنع الله إبراهيم «اللجنة» ترى الباحثة أن المفارقة جاءت في الرواية من أمرين هما:

1 ـ وجود تعارض بين مادة النص وطريقة تقديمها؛ إذ نجد لغة الرواية تخلو من الأشكال البلاغية،وتقديم المادة القصصية بأسلوب تقريري خال من الانفعال وترى الكاتبة ذلك مفارقة لا شخصية.

2 ـ تضمين نصوص من خارج النص الروائي، والهدف هنا ليس إثبات عكس دلالة النصوص،ولكن رفض للمعنى الأصلي لها، وقد أسمته الكاتبة بالصدى المفارق.

- ولنبيلة إبراهيم دراسة بعنوان « المفارقة «وهي دراسة مهمة بعد دراسة سيزا قاسم وتكتسب أهميتها من عمق التنظير للمفارقة والتطبيق على نماذج أدبية عربية فقد درست كتابات عربية مثل كتابات إبراهيم عبد القادر المازني والمتنبي في هجائه

،وكتاب الحصري زهر الآداب وثمر الألباب، والجاحظ في الحيوان.

وترجع نبيلة وعي الإنسان بالمفارقة قبل عصر التنظير إلى ثلاث محاور هي: 1. الخلط بين القبح والجمال في شئ واحد. 2 . الجمع بين الخير والشر في شئ واحد 3. المقابلة بين المحدود اللامحدود.

وهي بعد ذلك تدرس تاريخ المفارقة من سقراط وأفلاطون وأرسطو حتى بداية ظهور المفارقة الإنجليزية وتتبعها بعد ذلك عبر العصور، ويسجل لها أنها جمعت تعريفات ميويك،وتحديدها لعناصر المفارقة، وقد أفدت من هذه الدراسة فائدة كبيرة.

- ومن الدراسات المهمة أيضا في مجال المفارقة البحوث الثلاثة التي قام بها خالد سليمان وقد جمعها في كتاب بعنوان «المفارقة والأدب» وهي بحوث نظرية وتطبيقية وقد أفدت منها في هذه الدراسة.

وقد كان البحث الأول نظريا عنونه بـ «نظرية المفارقة « تحدث فيه عن مصطلح المفارقة، وعن تطوره وعن مصطلح المفارقة في التراث النقدي العربي وعن أنواع المفارقة .

وفي بحثه الثاني « المفارقة في شعر محمود درويش « يطبق في هذا البحث فهمه للمفارقة على شعر محمود درويش.

وفي بحثه الثالث يدرس المفارقة في الرواية من خلال»المفارقة في رواية نجيب محفوظ حضرة المحترم« حيث يؤكد أهمية المفارقة في بناء الرواية ويدرسها من خلال رؤية ميويك.

- ومن البحوث التي تناولت المفارقة بحث أمينة رشيد «المفارقة الروائية والزمن التاريخي»، وهي دراسة مقارنة بين روايتين، الأولى من الأدب الغربي وهي « التربية العاطفية « لفلوبير، من خلال نمط السخرية التي تظهر الاستمرار الجدلي للمفارقة بين علاقتي البطل بالعالم، والراوي بالبطل، والثانية من الأدب العربي وهي « البيضاء « ليوسف إدريس، من خلال نمط التهكم الذي ينهي المفارقة، من خلال الحكم الأحادي الذي يصدره الراوي.
- ولمحمد العبد دراسة هامة عن المفارقة القرآنية، بعنوان «المفارقة القرآنية» تناول فيه المفارقة من منظور لغوي دلالي، عكس الدراسات السابقة التي انتهجت منهجا بلاغيا،وقد اعتمد فيها على مراجع ألمانية فضلا عن الإنجليزية، وهذا جديد فيها وساعد على زيادة زاوية النظر لرؤية مفهوم المفارقة في لغة أخرى غير الإنجليزية.

وقد قسم الباحث دراسته إلى بابين الأول: مدخل إلى نظرية المفارقة وضم ثلاثة

فصول،مفهوم المفارقة والمفارقة ومعنى المعنى،والمفارقة والسياق.

الثاني: ضم سبعة فصول وهي أنواع المفارقة في القرآن الكريم.

- ومن دراسات المفارقة دراسة سعيد شوقي «بناء المفارقة في المسرحية الشعرية» وقد قسم دراسته قسمين: قسم نظري، وقد حاول فيها تعريفها من خلال تاريخها الطويل، وفي كتابات الكتاب الغربيين من حيث التكوين والتشكيل والوظيفة واليات العمل،وقسم تطبيقي: قام الباحث بتطبيق مفهوم المفارقة على المسرحية الشعرية عبر ثلاثة فصول، وقد أفدت من هذه الدراسة أسوة بغيرها.
- ومن الدراسات المهمة في مجال المفارقة وأفدت منها في الجانب النظري دراسة ناصر شبانة «المفارقة في الشعر العربي ،أمل دنقل ،وسعدي يوسف ومحمود درويش نموذجا» وقد قسمها إلى أربعة فصول، الأول: درس نشأة المفارقة وتطورها وتعريفها وعناصرها وصفاتها وأشكالها ووظيفتها ودورها في الأدب.

الثاني: تحدث فيه عن دور المفارقة في بناء القصيدة العربية، الثالث :خصصه للحديث عن المفارقة وآليات النص،الفصل الرابع :جاء على هيئة دراسات تطبيقية.

- ومن الدراسات المهمة دراسة حسن حماد «المفارقة في النص الروائي،نجيب محفوظ نموذجا» وقد قسم الباحث دراسته إلى ثلاثة فصول، الأول درس فيه المفارقة الفلسفية والمفارقة السقراطية وكذلك المفارقة والأدب، الثاني ودرس فيه مفارقات الهيكل الروائي والمفارقة اللغوية ،والثالث درس فيه المفارقة والوعي الشقي .
- ومن الدراسات في مجال المفارقة دراسة نجلاء الوقاد «بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري، دراسة أسلوبية»وقد قسمت البحث إلى مقدمة و تمهيد وأربعة فصول، تناولت في التمهيد فن المقامات وأشهر كتابها، وأهم الموضوعات التي تناولوها ،وفي الفصل الأول: درست مفهوم المفارقة وعوامل نشأتها واستعرضت مفهوم المفارقة على مر العصور،وفي الفصل الثاني: تحدثت الباحثة عن المفارقة الإفرادية في أبنية الطباق والمقابلة والمخالفة، وطبقت ذلك على المقامات،و الفصل الثالث :خصصته للمفارقة التركيبية في أبنية التشبيه والاستعارة والكناية،أما الفصل الرابع: فقد درست فيه المفارقة السياقية، تناولت فيه مفارقات الموقف والمفارقة البنائية.

وأثناء البحث واجهتني صعوبات وهي كما يلي:

1 ـ صعوبة تحديد المصطلح في اللغات الأجنبية وما يناسبه في اللغة العربية هل هو

IRONY أم Paradox أو Sarcasm وصعوبة تحديد المصطلح في العربية هل هو المفارقة أو السخرية أو التهكم إلى آخره.

2 ـ تعدد مفهوم المفارقة عند العرب وارتباطه عند العرب بمفاهيم بلاغية كثيرة شبه مماثلة .

3 ـ كتابة جل الدراسات الأصلية عن المفارقة بلغات أجنية وما ترجم منها حسب علمنا هو كتابين فقط.

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي ولاعتمادنا على هذا المنهج كان من الضروري الاستعانة بمناهج أخرى يتطلبها البحث، ومنها المنهج البنائي وعلوم منها علم اللغة، وعلم الدلالة وعلم الأسلوب ،في الفصل الأول وهو عن مفارقات اللغة لاشك إننا تبنينا مقولات علم اللغة وعلم الدلالة وعلم الأسلوب، وفي الفصل الثاني والثالث فإن المنهج سيتبنى مقولات المنهج البنائي وهذا يصدق على الجانب النظري.

وقد قسمت الدراسة إلى قسمين قسم نظري وقسم تطبيقي.

في **الدراسة النظرية** قسمت إلى أربعة أقسام، **الأول** التعريف بالمصطلح حيث تناولت فيه تعريفات المفارقة المختلفة عبر العصور،كذلك اضطراب هذا المصطلح وتشابكه مع مصطلحات أخرى،سواء في اللغات الأجنبية أو في اللغة العربية،وقد توصلت هذه الدراسة في هذا الجانب إلى تعريف للمفارقة ،هو **المفارقة تعني أن يكون المعنى الظاهري للخطاب في تضاد مع المعنى الخفي أو أن يحدث حدث غير متوقع الحدوث، ولابد للمفارقة من أن تحمل رمزا يوجه انتباه القارئ إلى المعنى السليم.**

وفي **القسم الثاني** تناولت نشأتها وتطورها تتبع المصطلح تاريخيا من الإغريق إلى عصرنا ،وتناولت كذلك مصطلح المفارقة في التراث النقدي العربي؛ حيث ورد المصطلح في صيغ بلاغية كثيرة منها المجاز:المجاز المرسل،المجاز الاستعاري ـ الاستعارة ـ التمثيل ـ المثل ـ الكناية ـ الرمز ـ التعريض–التلويح ـ التورية ـ التوجيه ـ الإيماء ـ التلميح ـ الملح ـ اللمز. الغمز. الإلماع ـ معنى المعنى عند عبد القاهر ـ الوحي ـ الأحجية. الإشارة ـ التضاد ـ الطباق ـ المقابلة ـ التهكم ـ السخرية ـ الاستهزاء ـ الازدراء ـ الهجاء ـ الإثبات بالنفي ـ الفكاهة. المزاح ـ المبالغة ـ التفخيم ـ الانقلاب ـ تجاهل العارف ـ سوق المعلوم مساق غيره ـ التشكيك ـ المدح بما يشبه الذم ـ الجد في موقف الهزل ـ الهزل في موقف الجد ـ الكذب ـ تخفيف القول ـ تضخيم القول.

إن بعض النقاد العرب القدامى درسوا التناقض وعدوه عيباً في الشعر؛ لأنهم تأثروا بفلاسفة اليونان ومناطقتهم، فالتناقض عند الفلاسفة يعني اختلاف تصورين، وهو غير

مرغوب فيه؛ لتنافيه مع العقل، والتناقض في الأدب هو تناقض ظاهري، وفي الباطن تبدو المقولة سليمة ومنطقية.

وفي كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر مثال على ذلك الاستخدام الفلسفي للتناقض؛ إذ نجده يتحدث عن «عيوب المعاني» يقول:«ومما جاء في الشعر من التناقض عن طريق الإيجاب والسلب قول عبد الرحمن ابن عبدالله

أَرَى هَجْرَهاَ والَقْتَل مثلين فَاقْصرُوا
مَلامَكُم فَالقتلُ أَعْفَى وأَيْسَرَا

ويعلق على ذلك منتقدا»فأوجب هذا الشاعر الهجر والقتل أنهما مثلان،ثم سلبهما ذلك بقوله إن القتل أعفى وأيسرا ،فكأنه قال:إن القتل مثل الهجر وليس مثله»[1]

إن هذه التحليلات تدل على قوة الملاحظة عند قدامة بن جعفر ،إلا أنه ظل حبيس منهج المشتغلين بعلم المنطق؛ ولهذا عد وجود التناقض الظاهري في الشعر عيبا،ولم ينتبه إلى أن هذا التناقض ظاهري، وهو أحد وجوه المفارقة ،وهو عامل مهم في بناء القصيدة الشعرية؛ حيث يعطيها طاقات غير محدودة.

من الإشارات و الالتفاتات الجيدة والذكية كذلك ما قدمه محمد بن القاسم الانباري في كتابه "كتاب الأضداد"الذي الذي تحدث فيه عن التضاد في اللغة، ومعانيه ترقى إلى مستوى التنظير في هذا المجال في مقدمة كتابه،و يرجع ابن الانباري وجود التناقض إلى التطور الذي يطرأ على الكلمة من حيث الدلالة،وكذلك عموم المعنى بحيث انسحب على متضادين .

وابن الانباري يطمئن إلى إن السياق كفيل بتحديد المعنى ولهذا هو لا يعتقد أن المعنى سيكون ملتبسا عند استخدام كلمات الأضداد، وهو بهذا يتفهم التضاد الذي هو في حقيقته المفارقة اللفظية عند نقاد العصر الحديث.ومن حديثه عن ما يمكن أن يكون تعبيرا عن مفارقات الموقف قوله:»ومما يشبه الأضداد قولهم في الاستهزاء:مرحبا بفلان، إذا أرادوا قربه،ومرحبا به إذا لم يريدوا قربه؛فمعناه على هذا التأويل :لا مرحبا به ،فالمعنى الأول أشهر وأعرف من أن يحتاج فيه إلى شاهد،والمعنى الثاني شاهده مرحبا بالذي إذا جاء الخير وإذا غاب غاب عن كل خير،هذا هجاء وذم

1 قدامة بن جعفر،نقد الشعر،تحقيق كمال مصطفى،مكتبة الخانجي القاهرة،ص211

وفي **القسم الثالث** تناولت فيه عناصر المفارقة ،و صفاتها، وأشكالها، أي الصفات الواجب توفرها في المفارقة والأشكال التي تظهر فيها والتي أهمها المفارقة اللفظية والمفارقة الدرامية والمفارقة الرومانسية .

حيث تتعدد أشكال المفارقة شأنها شأن المصطلح البلاغي، تتغير باستمرار،وهي خلال هذا التغير تحتفظ بهويتها، وثمة شروط تمارس دورها في تحديد أشكال المفارقة، ومن شروط تفاوت مستويات المفارقة وأشكالها درجة شفافية صاحبها وقدرته أن يقف على الحياد؛ فهو يراقب الأحداث ولا يلتصق بها.

وفي **القسم الرابع**: قمت بدراسة وظيفتها ودورها في الأدب. وأهمية المفارقة في الأدب يكاد يجمع عليه النقاد ،فالأدب الرفيع بل والفنون جميعا تتصف بها،فالأدب هو تعبير عن الحياة المليئة بالمفارقات،القائمة على الثنائيات المتضادة مثل الموت والحياة،والخير والشر،والجهل والعلم ،والسعادة والشقاء ،ودليل أهميتها إننا نجدها في إعمال كبار الكتاب الذين نستمتع بأدبهم

وفي **الدراسة التطبيقية** في مقدمتها دراسة عن المجموعة القصصية موضوع الدراسة من حيث العناوين ونسيج القص وقدمت ملخص للقصص،و قسمت الدراسة بعد ذلك إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول/ مفارقات اللغة، و مفارقات اللغة طريقة من طرق التعبير، يكون فيها المعنى المقصود مخالفا للمعنى الظاهر.

وتنشأ المفارقة اللغوية عندما تؤدي الكلمة مدلولين أو معنيين نقيضين،يكون أحدهما ظاهرا والآخر سياقيا غير ظاهر،وبهذا تتشابه المفارقة مع بعض المصطلحات البلاغية مثل الاستعارة والمجاز،فكلاهما ذو دلالة ثنائية ،مع فارق أن المفارقة بها قرينة يستطيع القارئ الاستدلال والاهتداء بها إلى المعنى الصحيح ،إنها رسالة بها إشارة توضح طبيعتها،وحل شفرة المفارقة يحتاج مهارة خاصة من القارئ لفهم العلامة أو القرينة،وقد قسمت هذا الفصل إلى مبحثين :

المبحث الأول مفارقات على المستوى اللفظي،ودرست فيه المفارقة اللفظية أو اللغوية ،حيث يتغير الاستعمال اللغوي للألفاظ إلى ضدها، وانتقالها من حقل دلالي إلى حقل دلالي آخر؛ ليعطي دلالة جديدة وهو ما يصنع المفارقة.

وقد قسمت المفارقات اللفظية إلى:

1 ـ مفارقة تضاد الألفاظ مع بعضها البعض.

2 ـ مفارقة تضاد اللفظ مع السياق.

المبحث الثاني: مفارقات على المستوى التركيبي،وهى مفارقات قائمة على المفارقة بين تراكيب وتراكيب أخرى، أو مع السياق، أو مع نفسها،ومن هذه المفارقات مفارقات التراكيب المتضادة بذاتها ،ومفارقات التراكيب المتنافرة مع تراكيب أخرى ،ومفارقات السخرية ..وغيرها .

الفصل الثاني: مفارقات الموقف

الموقف في النص السردي هو علاقة الشخصيات بالبيئة والآخرين في وقت ومكان معينين

ومفارقة الموقف هي» أن تتوقع حدوث أمر ما فيحدث نقيضه»ونجد أن المفارقة الموقفية تحتاج إلى طبيعة ثنائية، سواء أكانت الثنائية شخصية أم كانت غير شخصية.

وتم تقسيم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول :مفارقات الأحداث : ومفارقات الأحداث هي المفارقة التي تحدث أثناء عرض الأحداث ،حيث درست في هذا المبحث كيف تنتج المفارقة أثناء الحبكة القصصية من خلال المجموعة القصصية موضوع الدراسة.

المبحث الثاني: مفارقات الشخصيات: ومفارقة الشخصيات عنصر له أهمية شديدة في البنية المهيمنة للمفارقة في النص القصصي،وهي العنصر الأهم في تأسيس هذه البنية؛لأن العصر الحديث اتسم بالوعي المتزايد بالذات ،مما أدى إلى تقابل متزايد بين العالم الخارجي والعالم الداخلي ،وهذا جعل المجال واسعاً لنمو المفارقة التي هي الأساس في بناء الشخصيات ،ومكن الروائيين وكتاب القصة القصيرة من تصوير هذه المفارقات في إنتاجهم الروائي والقصصي.

نجد في النص القصصي شخصيات مفارقة تعيش حالة مفارقة داخلية، بين ما تتوهم عن نفسها وما تكون عليه بالفعل،وكذلك تعيش حالة مفارقة تكشف داخلها عن ثنائية الحياة الداخلية والخارجية على نحو يفتح المجال لهذه الهوة السحيقة بين عالم الداخل وعالم الخارج ،ويعطي مجالاً أوسع للمؤلف الروائي في بناء شخصيات المفارقة،بطريق أكثر تفصيلاً

والمبحث الثالث مفارقات الزمان والمكان، وفي قصص النيهوم نجد الكثير من المفارقات الزمانية والمكانية التي تسهم في إغناء النص وإثرائه.

الفصل الثالث: مفارقات الشكل: وتقدم الدراسة في هذا الفصل المفارقات الشكلية في

القصص وتشمل دراسة ما هو درامي وما هو غير درامي في بناء هذه النصوص،

والمفارقات الدرامية هي مفارقات مقصودة من خلال وعي الكّتاب الكامل بوجودها في أعمالهم،وضم مبحثين الأول/ مفارقات الشكل الهادفة؛ حيث درسنا في هذا المبحث ما هو درامي في النصوص موضوع دراستنا.

والثاني مفارقات الشكل غير الهادفة، وهذه المفارقات تعمل عكس الدرامية،سواء ما كان منها درامي ولم يوظف في السياق الدرامي، أو ما هو غير درامي .ومفارقات الشكل غير الهادفة مهمة في بناء النص وتساوي في أهميتها مفارقات الشكل الهادفة.

ثم الخاتمة وضمنتها النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة بالمصادر والمراجع المستخدمة في البحث.

■ **الباحث**

الدراسة النظرية

- ■ أولا : التعريف بمصطلح المفارقة.
- ■ ثانياً : نشأتها وتطورها .
- ■ ثالثا : عناصر المفارقة وصفاتها وأشكالها .
- ■ رابعا :وظيفتها ودورها .

أولا :التعريف بمصطلح المفارقة.

أسلوب المفارقة من الأساليب البلاغية التي يستخدمها الأدباء والمبدعون في التعبير عن أفكارهم،و يتصف مصطلح المفارقة بالمرواغة،وعدم الثبات ،فاختلفت تعريفاته عبر العصور المختلفة؛ فهو يعني في عصر غير ما يعنيه في عصر آخر،وعند أديب غير ما يعنيه عند أديب آخر،وهذا يعود إلى قدم مصطلح المفارقة وجذوره الضاربة في القدم،قدم الآداب الإنسانية من جانب، وإلى طبيعتها المراوغة من جانب آخر.

والمفارقة «في النقد الغربي تتضمن معان متعددة تبدو أحيانا متنافرة؛ فهي عند أفلاطون تعني الأسلوب الناعم الهادئ الذي يستخف بالناس ويقتبس خالد سليمان تعريف (**معجم أكسفورد المختصر**) Concise Oxford Dictionary للمفارقة حيث يورد التعريف التالي :

"المفارقة هي إما أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه ،ولاسيما بأن يتظاهرالمرء بتبني وجهة نظر الآخر؛إذ يستخدم لهجة تدل على المدح،ولكن بقصد السخرية أو التهكم ،وإما هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه في وقت غير مناسب البتة،كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملاءمة الأشياء،وإما هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنىً باطناً موجها لجمهور خاص مميز ومعنى آخر ظاهرموجهاً للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول»[2]

وينقل أيضا تعريف الأديب الإنجليزي «صمويل جونسون (1709-1819) «بأنها طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضا أو مضادا للكلمات».[3] وهذا التعريف هو في حقيقته تعريف للمفارقة اللفظية،ولم يتعرض للأنواع الأخرى. ويعرف ميويك المفارقة بأنها«طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائماً عن المعنى الحرفي المقصود،فثمة تأجيل أبدي للمغزى ،فالتعريف القديم للمفارقة - قول شئ والإيحاء بقول نقيضه - قد تجاوزته مفهومات أخرى ،فالمفارقة قول شئ بطريقة لا تستثيرتفسيراً واحدًا ،بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات».[4]

وينقل سعيد شوقي تعريفاًعن كلينث بروكس أن المفارقة هي «أكثر المصطلحات شمولية بين أيدينا لوصف التعديل الذي تلقاه العناصر المختلفة في داخل السياق ،أي بمعنى أنها التطور في المعنى الذي يصيب أحد العناصر في العمل الأدبي تحت تأثير سياقه»[5].

2 خالد سليمان،المفارقة والأدب،دار الشروق عمان،الأردن ط1 .1999ص14 .
3 -المرجع السابق،ص15
4 -دي.سي.ميويك،المفارقة وصفاتها،ترجمة،عبدا لواحد لؤلؤة،دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد،ط2بم1987 ص42.
5 سعيد شوقي ،بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، دار ايتراك للطباعة والنشر،القاهرة ط1،2001 ص26

المفارقة عند شليجل[6] كما ينقلها ميويك عنه«شكل من النقيضة»[7]

فهي عنده تعني الموضوعية؛ لأنها تعني السمو الكامل فوق الذات ،وهي المناورة باللعب على كل الاحتمالات،بل المناورة باللعب على الذات نفسها،وبهذه التحديدات يدخل شليجل التعريف الحديث للمفارقة من أوسع الأبواب ،وهذا هو السبب في أن أي بحث عرض للمفارقة بعد شليجل ،سواء كان ذلك من الناحية الفلسفية أم النقدية البلاغية،لابد أن يذكر تعريف شليجل لها ،وهو التعريف الذي عرف فيما بعد بأنه تعريف المفارقة الرومانسية؛ ذلك بأن شليجل ربط بين هذا التعريف بمفهوم الجمال عندما قال» إن الشئ الجميل هو ذلك الذي له علاقة بالكوني اللامحدود».[8]

إن صاحب المفارقة في حالة افتراض على الدوام؛ إذ إن الإنسان كلما توهم أنه وصل إلى فهم صحيح للحياة ،اكتشف أنه لا تزال هناك احتمالات أخرى للفهم .وليست التعريفات الحديثة، في كثير منها أقل تبسيطا في مفهومها للمفارقة من كثير من المفاهيم الأكثر قدما . فنحن نقرأ مثلا أن المفارقة في رأي صمويل ها ينز «نظرة في الحياة نجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها ،وأن تجاور المتنافرات جزء من بنية الوجود» ومثل هذا التعريف يقرب المفارقة من الغموض.[9]

وننتقل إلى تعريف النقاد العرب للمفارقة فنرى سيزا قاسم تعرفها بأنها «طريقة لخداع الرقابة حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة».[10]

إن تعريف سيزا قاسم بهذه الصورة يجعلها حبيسة في نطاق ضيق ،حيث جعلتها هروب من الرقابة وهذا هدف ربما كان وارداً في بعض الأحيان، وليس دائما موجود،إن المفارقة تعطي جمالية للعمل الأدبي ،وتدعو القارئ إلى كد الذهن لكي يصل إلى المعنى الحقيقي الذي يقصده النص ،وبذلك يجد القارئ متعة في قراءة النص الذي أمامه ،وغرض المفارقة ليس خداع الرقابة فقط بل إن الغرض الأكثر أهمية أنها أداة للتهكم

6 **فريدريك فون شليجل** (1772 ـ 1839) رائد الحركة الرومانسية الألمانية ولد في هانوفر بألمانيا ،ودرس القانون ولكنه اهتم بالأدب أهم كتبه» محاضرات في تاريخ الأدب القديم والحديث» و«فلسفة الحياة» و «فلسفة اللغة» وفلسفته مزيج من كانط، وفخته ،وسبينوزا وجوته وشلر وهو يقول بأن الوعي الجمالي إما كلاسي أو رومانسي و الشاعر الكلاسي يستعبد نفسه لمادته ،بينما الشاعر الرومانسي يخضع مادته لشخصيته.وهو يضع التأمل في مرتبة ارفع من التفكير ومن ثم يعطي الأولوية للتخيل المبدع يمارسه بسخرية على العالم ويصف السخرية بأنها أعظم تعبير عن الحرية. **انظر** د .عبد المنعم الحفني،موسوعة الفلسفة والفلاسفة ،مكتبة مد بولي، القاهرة ط2ن1999 ،ج1 ،ص797 .

7 – دي.سي.ميويك،المفارقة وصفاتها ،سبق ذكره ص35

8 – نبيلة إبراهيم ،فن القص في النظرية والتطبيق،مكتبة غريب،القاهرة،ب.ت،ص204

9 – انظر خالد سليمان ،المفارقة والأدب، سبق ذكره ،ص15

10 – سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي،مجلة فصول م2 ع2،ص 144

الاجتماعي،الذي يسخر من واقع المجتمع السيء الذي يطمح صانع المفارقة إلى إصلاحه؛ ولهذا يلجأ إلى هذا الأسلوب.

وعند محمد العبد نجد أنها «أداة أسلوبية فعالة للتهكم والسخرية»[11]

وعند نبيلة إبراهيم «أنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين ،صانع المفارقة وقارئها ،على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي ،وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض ،بحيث لا يهدأ للقارئ بال، إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده»[12].

وعند ناصر شبانة «المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات ،وهى بهذا المعنى تمنح صلاحيات أوسع للقارئ وفق وعيه بحجم المفارقة «[13].

ويلاحظ الباحث أن هذا التعريف مقتصر على المفارقة اللفظية ،ويهمل مفارقات الموقف التي تشمل مفارقات الشخصيات والزمان والمكان ومفارقات الأحداث، وبهذا قدم التعريف المبسط الذي حاول في دراسته أن يبتعد عنه وأشار إلى ذلك في أكثر من موضع.

وعند أمينة رشيد نجد أنها»نظرة إلى العالم وموقف من حقيقة الأشياء»[14].

وعند سعيد شوقي»بناء المفارقة يتمثل في الإدراك الواعي لطريقة من طرق الأداء تنهض على الخداع ،وتعتمد وجود الازدواج والتنافر في حيزها»[15].

ويبدو تعريف د.سعيد شوقي للمفارقة وكأنه يتحدث عن وعي قارئ المفارقة بها،وعن صانع المفارقة الذي يعي أسلوب المفارقة؛ بحيث يستطيع بناء نص مفارقي يستخدم الخداع اللغوي في هذا البناء ويهمل تعريف المفارقة ذاتها ليقدم وصفا للمفارقة اللغوية، ولم يقتصر أمر تناولها- في مراوغته - على مفهومها فقط بل امتد أيضا ليشمل أشكال تبديها ففي النقد الأجنبي نجد ميويك - على سبيل المثال - يحدد بعض أشكال تبديها على النحو التالي :

المفارقة تنفيذا بلاغيا –التواضع الزائف أو مفارقة الاستخفاف بالذات - هزء المفارقة -

---

11 محمد العبد،المفارقة القرآنية،دراسة في بنية الدلالة،دار الفكر العربي،القاهرة،ط1999،1،ص18

12 نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق،مرجع سابق ،ص198

13 ناصر شبانة،المفارقة في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات بيروت ط1، 2002، ،ص46.

14 أمينة رشيد، المفارقة الروائية والزمن التاريخي،مجلة فصول ،مج،ع4، 1993،ص157.

15 سعيد شوقي،بناء المفارقة في المسرحية الشعرية،مرجع سابق،ص84.

المفارقة بالتشابه - المفارقة غير اللفظية - المفارقة الدرامية أو منظر العمى مفارقة تتم عن نفسها - مفارقة خداع الذات - مفارقة الأحداث - المفارقة الكونية مفارقة التنافر - المفارقة المزدوجة -المفارقة الرومانسية[16، 17]

وفي النقد العربي نجد محمد العبد - على سبيل المثال - يحدد أشكال تبديها في القرآن الكريم كما يلي:

مفارقة النغمة - المفارقة اللفظية - مفارقة الحكاية أو الإيهام - المفارقة البنائية - الالماع - مفارقة المفهوم أو التصور- مفارقة السلوك الحركي.[18]

إن المفارقة ليست ظاهرة بسيطة ،وإنما معقدة ،إن الناس يتحدثون عنها وكأنها ظاهرة بسيطة ومألوفة ،وهذا ما جعل إدراكها صعبا ،فضلا عن مراوغة المفهوم والشكل كما يرى ميويك والمفارقة في حالة متطورة باستمرار؛ فلقد تغير مفهومها وتبدل عبر العصور وأيضا بين مختلف شعوب الأرض،وتغير أيضا مفهومها بحيث أصبحت لا تعني في لغة الشارع ما تعنيه في لغة الدرس الأكاديمي بل واختلفت بين الاكاديمين والباحثين أيضا.

وكما يرى سعيد شوقي إن هناك صعوبة في تحديد المصطلح ونقله إلى العربية وترجع الصعوبة في نقدنا العربي في تعامله مع هذا المصطلح لسببين أساسيين ننفرد عن الغرب في اولهما ونشترك في ثانيهما معه .

الأول:يتعلق باختيار اللفظ IRONY في الإنجليزية وأشكاله في اللغات الأجنبية الأخرى، مثل في الفرنسية IRONE ،و الألمانية.

ولقد اعتمدت السخرية في كثير من الترجمات للقيام بهذا الدور ،وتبعها في ذلك التهكم»[19]

وقد ترجمها بعضهم إلى الخيال ،وهذا أمر غريب كما يقول سعيد شوقي ونحن معه في ذلك ويورد بعض الأمثلة منها(نعمان محمد أمين طه في كتابه»**السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري** «نشر دار التوفيقية بالأزهر1976) حيث يتعامل

---

16 ترجمة أنواع المفارقة عند ميويك(المفارقة تنفيذا بلاغياIrony as Rhetorical Enforcementالتواضع الزائف أو مفارقة الاستخفاف بالذاتModesty or Mock self-Disparaging هزء المفارقةIronic Mockeryالمفارقة بالتشابهIrony by Analogyالمفارقة غير اللفظيةNon-Verbal Irony - غرارة المفارقةIronic Naivetyالمفارقة الدرامية أو منظر العمى Dramatic Irony or the Spectacleمفارقة تتم عن نفسهاUnconsciousمفارقة خداع الذات Irony self-betrayingمفارقة الأحداثIrony of Events المفارقة الكونيةIrony Cosmic–مفارقة التنافر Irony Incongruityالمفارقة المزدوجةDouble Ironyالمفارقة الرومانسيةRomantic Iron.)

17 دي سي ميويك،المفارقة وصفاتها سبق ذكره ص20-25.

18 .محمد العبد،المفارقة القرآنية سبق ذكره،ص53-189 .

19 سعيد شوقي ،بناء المفارقة في المسرحية الشعرية سبق ذكره،ص30.

مع كتاب G. G. SEDgewickالذي عنوانهIrony Of Especially in Drama على انه كتاب في السخرية.[20]

وواضح من عنوان الكتاب انه في المفارقة الدرامية.

و عبد اللطيف حمزة في كتابه «**حكم قراقوش**»(نشر عيسى الحلبي 1950)يتعامل مع لفظ IRONIE في الفرنسية على أنه التهكم.

و رعد عبد الجليل جواد في ترجمته لكتاب"**نظرية الاستقبال مقدمه نظريه**« لروبرت. سي.هول(نشر دار الحوار اللاذقية.سوريا،1992) يترجم كتاب W.C.Boothالذي عنوانه A Rhetoric Of Irony طبع Chicago Univ. Press 1974م،إلى بلاغة الخيال.

ومن الواضح أن الصراع في اللغة الإنجليزية بين ثلاثة ألفاظ هي : IronyوParadox وSarcasm ففي الوقت الذي ترجمتIrony إلى السخرية أو التهكم وحتى الخيال ترجمت أيضا Paradox إلى التناقض أو المفارقة الضدية أو جدل الأضداد.[21]

وهذا دليل على اضطراب هذا المصطلح ومراوغته؛ حيث يتداخل مع مجموعة من المصطلحاتٍ ،ويدل أيضا على اتساع مدى المفارقة ،إلا أنه يبقى هناك أمر تتميز به المفارقة عن غيرها من المصطلحات البلاغية ،وهو التضاد سواء كان في المفارقة اللغوية أو مفارقات الأحداث،فشرط التضاد سواء كان في المعنى أو الموقف شرط أساسي ،بل هو أساس المفارقة.

ومن خلال تتبعنا للفظ مفارقة في اللغة العربية وجدنا أول استخدام لهذا اللفظ كما أشار خالد سليمان عند عبد الرحمن البرقوقي الذي استخدمها في تقديمه وشرحه لكتاب»التلخيص في علوم البلاغة«للقزويني وهو منشور في 1940وذلك في معرض حديثه عن متشابهات القرآن،كما وجد الباحث استخدام آخر لها في كتاب «السخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري»لنعمان محمد أمين طه،الذي تؤرخ طبعته الاولى1978 . حيث استعملها وهو يعدد أنواع السخرية يقول ومن ذلك:السخرية بالمفارقة في الحوادث وتسمى سخرية القدر وتستخدم في القصص،فعلى هذا يكون هذا المصطلح قد استخدم كلفظ أول مرة في هذا الكتاب.[22]

ولكن استخدامها مصطلحا نقديا نستطيع أن نقول: إن عبد الواحد لؤلؤة أول من

---

20 .سعيد شوقي ،بناء المفارقة في المسرحية الشعرية ،ص32.

21 المصدر السابق،ص32.

22 انظر ،د. نعمان محمد أمين طه ،السخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري،دار المطبعة التوفيقيةط1، 1978 .ص21ومابعدها

استخدمه في ترجمة كتاب ميويك «المفارقة وصفاتها» ويذكر عبد الواحد لؤلؤة تجربته في اختيار لفظ المفارقة في العربية دون غيره مقابلا للفظ Irony في الإنجليزية قائلا: المفارقة Irony أحسن الحلول السيئة لترجمة هذه الكلمة إلى العربية.

والكلمة في اللغات الأوربية مشتقة من الإغريقية (ايرونئيا) التي تفيد (التظاهر) أو (الادعاء)، وهى صفة شخصية في الكوميديا الإغريقية باسم (أيرون) وتفيد المفرق، أي الذي يفرق بين المظهر وواقع الحال ...ولكن يصعب في العربية صياغة صفة أو ظرف من مصدر التفريق فاضطررت إلى قول (المراقب) المتصف بالمفارقة، وموقف المفارقة، وتنطوي على مفارقة لأن الكلمة تجري مجرى الاصطلاح.[23]

وفي رأينا أن عبد الواحد لؤلؤة وفق في اختيار لفظ المفارقة، فلفظ المفارقة يعتمد على ثنائية الدلالة، فمادة (ف.ر.ق) في اللغة لها معنيان الأول يعني المباينة أو الفصل وما في حكميهما والثاني يعنى الخوف.

نجد في لسان العرب «فارق الشيء مفارقة وفراقا: باينه والاسم فرقة، وتفارق القوم، فارق بعضهم بعضا، وفارق فلانا امرأته مفارقة وفراقا بينهما»[24]، وفي القاموس المحيط «فرق بينهما فراقا، وفرقانا بالضم، وفيها يفرق كل أمر حكيم «أي يقضى «وقرانا فرقناه» أي فصلناه وأحكمناه، وإذ فرقنا بكم البحر» فلقناه» والفارقات فرقا» الملائكة تنزل بالفرق بين الحق والباطل، والفرق، الطريق في شعر الرأس «[25]

وفي الصحاح» الفرق بالتحريك الخوف وقد فرق بالكسر، نقول فرقت منك، وامرأة فروقة ورجل فروقة أيضا، وفي المثل (رب عجلة تهب ريثا، ورب فروقة يدعى ليثا».[26]

يتبين من ذلك أن جذر المفارقة يشير إلى الفصل والتعدد والتفريع، وخير ما يعبر عن المفارقة قولهم فرق له الطريق «أي اتجه له طريقان « فالمفارقة ترسم للقارئ أكثر من طريق، وتطلب إليه أن يوظف وعيه وحدسه لسلوك الطريق المؤدية إلى المعنى الحقيقي، أما الطريق الأخرى فهي الكفيلة بأن توقع بسالكها ضحية من ضحايا المفارقة[27].

الثاني: يتعلق بتشابك حدود المفارقة مع كثير من أشكال التعبير الفني، بدرجة أو بأخرى يصعب فصلها في كثير من الأحيان. ولقد حدث هذا التشابك في النقد الأجنبي بقدر ما

---

23 – انظر دي.سي.ميويك، المفارقة و صفاتها، تر.عبد الواحد لؤلؤة، مرجع سابق، ص5.
24 - جمال الدين محمد بن منضور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج10، 1994. (مادة فرق)
25 - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت لبنان، ج3.. 1978 (مادة فرق)
26 - إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دارا لعلم للملايين، بيروت، ج5 ب.ت
27 - انظر، ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، سبق ذكره، ص49

حدث في النقد العربي قديمة وحديثه ففي الإنجليزية –على سبيل المثال- تشابكت حدود Irony مع مصطلحات عدة مثل:

Paradox (التناقض،المحاكاة الساخرة)Antonym(نقيضة،تضاد) Satire (الهجاء) Antonomasia (الكناية)Illusion(توهم)Wit(الفطنة)Mock Heroic (الملحمة الساخرة)Asteism (تأكيد المدح بما يشبه الذم)Meiosis (التحليل لبلاغي).

Tibaq (الطباق) Pastiche (المعارضة)Scorn (ازدراء)Travesty التقليد الساخر) Insinuation (تلميح) Metaphor (استعارة)Aporia (الحكمة الساخرة) Trope (المجاز)Innuendo (الالماع).[28]

وهذا يعني أن الكلمة اكتسبت معاني جديدة مع محافظتها على معانيها القديمة، وهذه المعاني الجديدة التي أصبحت تعنيها الكلمة كانت تحولا جذريا؛ يمكن تشبيهه بما أحدثته الحركة الرومانسية من تحول جذري في رؤية العالم عن ما كان سائدا قبلها.

وفي العربية أيضا، تشابكت حدود المفارقة مع كثير من أشكال التعبير الفني،نذكر منها : المجاز:المجاز المرسل،المجاز الاستعاري:الاستعارة ـ التمثيل ـ المثل ـ الكناية ـ الرمز ـ التعريض–التلويح ـ التورية ـ التوجيه ـ الإيماء ـ التلميح ـ الملح ـ اللمز. الغمز. الالماع ـ معنى المعنى عند عبد القاهر ـ الوحي ـ الأحجية. الإشارة ـ التضاد ـ الطباق ـ المقابلة ـ التهكم ـ السخرية ـ الاستهزاء ـ الازدراء ـ الهجاء ـ الإثبات بالنفي ـ النكتة ـ الكوميديا الفكاهة. المزاح ـ المبالغة ـ التفخيم ـ الانقلاب ـ (الكاريكاتير) ـ تجاهل العارف ـ سوق المعلوم مساق غيره ـ التشكيك ـ المدح بما يشبه الذم ـ الجد في موقف الهزل ـ الهزل في موقف الجد ـ الكذب ـ تخفيف القول ـ تضخيم القول .[29]

وظلت المراوغة التي تتصف بها المفارقة تفعل فعلها في تصعيب أمر إدراكها منذ المعلم الأول أرسطو حتى آخر الباحثين؛هذا كانت صعوبة إدراكها ملازمة لكل العصور .

مما سبق يمكن القول: إن تعريفات النقاد العرب اتكأت على الدراسات الغربية؛ لأن الغربيين هم أول من درس المصطلح وأصله من خلال الدراسات النقدية والرسائل العلمية؛ ولأنه قديم جدا في الادآب الغربية.

من خلال استعراض الدراسات السابقة نلاحظ الآتي:

أولا :نتفق مع **ناصر شبانة** في قوله«ويبدو أن هذا التفاوت في التعريفات كان له اليد

28 ـ انظر سعيد شوقي ،بناء المفارقة في المسرحية الشعرية،سبق ذكره،ص34،35 .
29 سعيد شوقي ،بناء المفارقة في المسرحية الشعرية،سبق ذكره ص35

الطولي في فرز أنواع وأشكال مختلفة للمفارقة،فبات التعريف الأبسط للمفارقة ،هو أن تقول شيئا وتعني شيئا آخر، تعريف للمفارقة اللفظية فقط،غير أن هذا التعريف الأبسط والأقدم ظل الخيط الذي ينتظم التعريفات اللاحقة جميعها مهما تطورت وتعددت»[30]

ونلاحظ من هذه الفقرة أن شبانة يقدم تعريفا للمفارقة؛ ويقول إنه التعريف الأبسط وهو يقدم هذا التعريف في دراسته للمفارقة؛ أي إنه لم يقدم جديدا بل إن تعريفه لم يشمل المفارقات الأخرى.

ثانيا:ونختلف معه في تحليله للاستعارة، في قول العرب«فلان كثير الرماد»وذلك في قوله«فالاستعارة مثلا تقدم بنية لغوية لا تعطي دلالة مباشرة،وكذلك الكناية (فكثير الرماد)بنية لغوية تصرح بمضمون وتوحي بسواه ،لكنها ليست مفارقة ،والسبب - برأيي - هو تحقيق الإجماع حولها،واستحالة وقوع ضحية لها، فقد باتت هذه البنية تصرح بالمضمون البعيد، دون المرور بالمعنى القريب الذي تلاشى بفعل الزمن والاستعمال ،ولو لم يكن ثمة إجماع حول هذه العبارة لجاز أن يقع غافل في سوء الفهم، لتنقلب إلى مفارقة حقيقية «[31].

وفي رأينا أن المفارقة يشترط فيها التضاد بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي،وهذا مفقود في المثال الذي طرحه ناصر شبانة ،فالصحيح أن كل مفارقة استعارة أو كناية أو معنى المعنى وليس كل استعارة أو كناية أو معنى المعنى مفارقة ،فالاستعارة والكناية ومعني المعنى لا تشترط التضاد في المعنى الخفي مع المعنى الظاهري.

وبناء على ما سبق يمكننا أن نعرف المفارقة - وهو تعريف ستسير عليه هذه الدراسة - التعريف التالي:

المفارقة تعني أن يكون المعنى الظاهري للخطاب في تضاد مع المعنى الخفي أو أن يحدث حدث غير متوقع الحدوث، ولابد للمفارقة من أن تحمل رمزا يوجه انتباه القارئ إلى المعنى السليم.

فالجزء الأول من التعريف يعني المفارقة اللفظية أو اللغوية والجزء الثاني يختص بمفارقات الموقف التي تشمل بقية المفارقات مثل مفارقات الشخصيات ومفارقات الأحداث ومفارقات الزمان والمكان كما أشرت إلى إن المفارقة هي جزء أساسي من الوجود الإنساني وفي الجزء الأخير شرط نجاح صياغة المفارقة وهو أن تكون به قرينة أو رمز يدل المتلقي إلى المعنى الصحيح ويكون ذلك من خلال السياق.

30 - .ناصر شبانة ،المفارقة في الشعر العربي ،سبق ذكره،ص47.
31 ناصر شبانة ،المفارقة في الشعر العربي ،سبق ذكره ص54.

وقد تبنيت هذا التعريف بعد أن استعرضت ودرست تعريفات النقاد العرب للمصطلح لاحظت اقتصار أغلب تعريفاتهم على تعريف المفارقة اللغوية ،وقد حاولت تلافي ذلك من خلال هذا التعريف.

وترى نبيلة إبراهيم أن المفارقة»تحدد بعناصر أربعة:

أولا:وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد:المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به ،والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه،الذي يلح القارئ على اكتشافه اثر إحساسه بتضارب الكلام .

ثانيا:لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص.

ثالثا:غالبا ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة وقد يصل الأمر إلى حد التظاهر بالسذاجة أو الغفلة.

رابعا:لابد من و جود ضحية في المفارقة.قد تكون أنا الكاتب هي الضحية ،وقد تكون الضحية الـ»أنت»أو الأخر.«[32]

وهي بهذا تقدم أهم المرتكزات التي تجعل الخطاب يوصف بالمفارقة هذه المرتكزات التي تقوم على أساس التضاد بين المعنى الظاهري للنص والمعنى العميق، ويتم الوصول إلى المعنى العميق من خلال إدراك التعارضات والمتناقضات في النص، وكذلك التظاهر وهو أن يتظاهر كاتب النص بعدم المعرفة التي قد تصل حد السذاجة والغفلة ،ولابد من وجود ضحية للمفارقة وهذه الضحية قد تكون القارئ أو الكاتب نفسه أو أنت أو الآخر، ولهذا يعد تعريف نبيلة إبراهيم للمفارقة هو تقريبا التعريف الأشمل للمفارقة، وقريب جدا من تعريفنا الذي توصلنا إليه في هذا البحث.

32 - نبيلة إبراهيم،فن القص بين النظرية والتطبيق،مصدر سابق ص201

ثانيا / نشأتها وتطورها

1- التطور التاريخي لدلالة المصطلح:

يتفق جميع الباحثين والدارسين للمفارقة في أنه لا يوجد تاريخ موثق لهذا المصطلح في أي أدب من الآداب الأوربية، وخصوصا الرئيسة منها، كالإنجليزية والألمانية والفرنسية،ولكنهم يجمعون من خلال الكتابات التي وصلتنا على أن مصطلح المفارقة ظهر في العصر الذي ظهرت فيه شخصيتان فلسفيتان هما: سقراط وأفلاطون وأن سقراط هو صانع المفارقة الأول الذي يذكره لنا التاريخ.

وارتبط ظهور المصطلح أكثر ما ارتبط بأفلاطون وكتابه المعروف (**الجمهورية**)؛إذ وردت كلمةEironeia عند أفلاطون في كتابه المذكور "جاء ذكرها في احد محاورات سقراط الذي تظاهر بالغباء وبالرغبة في تبني أفكار خصومه،من اجل كشف عيوبهم ونشرها للعيان"[33].

لقد اتبع سقراط في محاورة خصمه طريقة يبدو فيها جاهلا أمامه، بحيث يقدم أسئلة تدل على الجهل، وهذا ما كان يسميه النقاد العرب القدامى «تجاهل العارف»، وكان هدف سقراط من ذلك زعزعة الثوابت عند الخصم.

وقد ورد المصطلح أثناء محاورة سقراط لأحد المتحاورين معه على لسان هذا المتحدث،وقد كان سقراط يستخدم طريقة معينة لاستدراج من يحدثه إلى إن يصل إلى نقطة من خلال الحوار يعترف فيها بجهله.

«أما النص المترجم الذي وردت فيه هذه الكلمة في كتاب الجمهورية ،فمن الملاحظ أن المترجم لم يترجمها مفارقة ،وإنما سماها « الاتضاع التهكمي» وأما الشخص الذي وردت على لسانه أثناء محاورته سقراط فهو ثراسيماخس إذ قال:»يا لهرقل إنها أحد مظاهر الاتضاع التهكمي المتمكن في نفس سقراط، ولقد عرفت ذلك فيك، وقلته لمن حولي ،أعني أنك لا تجيب عن مسألة البتة إذا سئلت تتجاهل»[34]

وهذا هو الشكل الأول للمفارقة الذي يعتمد على تجاهل العارف واصطلح على تسميته الاتضاع التهكمي، من أجل أن يتدرج الخصم لكي يبدي رأيه بحيث يظهر بمظهر الضحية.

أما أرسطو فقد وردت الكلمة لديه في كتاب «**الأخلاق**» وعنى بها (الاستخدام المراوغ للغة،وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، يندرج تحتها المدح في صيغة الذم، و الذم في صيغة المدح)[35]

---

33 -د.ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي سبق ذكره ،ص23

34 ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي سبق ذكره ص23.

35 المرجع السابق، ،ص34.

ولقد تتبع ميويك الأدب الإنجليزي ورصد أول ظهور لها على النحو الأتي:

وبعد ذلك نرى المصطلح يظهر مع بداية القرن السادس عشر في الإنجليزية كما يقول ميويك»لا تظهر كلمة(المفارقة)في الإنجليزية حتى عام 1502ولم تدخل في الاستخدام الأدبي العام حتى بداية القرن الثامن عشر؛فمثلا استخدمها «درا يدن»مرة واحدة،لكن اللغة الإنجليزية كانت غنية بعبارات سائرة في الاستعمال اللفظي يمكن أن نعدها مفارقة في طور التكوين مثل:يسخر،يهزأ،يعير ،يغمز ،يتهكم ،يزدري ،يحتقر،يهين،ونجد «بنتام»في كتاب نشر غفلا من الاسم عام 1589بعنوان(**فن الشعر الإنجليزي**)(أعاد نشره ج.د .ولكوك و.أ.ووكر،لندن1936)يترجم كلمة «ايرونيا»بعبارة»الهزأ الجاف» مما يشير بوضوح إلى إدراك الوجه الجامد من مفارقة لفظية أكثر رهافة.[36]

وقد ترجمت المفارقة إلى الإنجليزية بحيث تعنى الأسلوب البلاغي،الذي فيه المعنى الخفي في تضاد مع المعنى الظاهري؛ فهي صيغة تعني أن الفرد يقول عكس ما يعنيه، أو أن نقول شئاً ونقصد غيره

من هنا نلاحظ الفرق بين ما تعنيه كلمة ايرونيا اليونانية التي كانت تعني أن يوحي الشخص للآخر بأنه أقل علماً بموضوع ما،وبين ما أصبحت عليه وهو قول أقل ما يمكن، وتحميل ذلك القول أكبر ما يمكن من المعنى؛ أي جعل هذا القول مفتوح الدلالة ليعطي معاني أكثر ثراء.

ومن الأعلام الذين كان لهم الأثر الكبير في تطور مفهوم المفارقة «فريد ريك شليجل «الذي طور في مفهوم (المفارقة الكونية)Cosmic Irony مفارقة العالم أو الكون الذي يقع الإنسان فيه ضحية،وقد غدت المفارقة على يد شليجل منفتحة جدلية متضادة ،رومانسية ترى أن الطبيعة ليست مجرد وجود،بل هي صيرورة وأنها-أي الطبيعة — عملية جدلية ،قانونها الخلق المتواصل،والإفناء المستمر ،في الوقت نفسه.والإنسان فيها ليس سوى شكلٍ مخلوقٍ يطاله هذا القانون القائم على الخلق والإفناء».[37]

ويعد شليجل وكيركجارد[38] من الفلاسفة الذين نقلوا أبحاث المفارقة من الفلسفة إلى الأدب بحيث تحقق ذلك عمليا في مجال الإبداع الأدبي والنقدي.

---

36 دي.سي.ميويك ،المفارقة وصفاتها، ،ص28.

37 . خالد سليمان،المفارقة والأدب،مرجع سابق،ص21.

38 **كيركجارد** (1813 ـ 18559) أبو الفلسفة الوجودية ،دنمركي أهم كتبه «إما /أو» و « الخوف والرعدة» و»شذرات فلسفية» و « المرض حتى الموت» تعتبر مفاهيمه أصلا للفلسفة الوجودية ورغم وفاته وهو في الثانية والأربعين إلا أن إنتاجه الضخم والموضوعات التي تطرق إليها تجعله في مصاف المفكرين وكانت حياته مجاهدة ليعرف حقيقة نفسه وليعثر على الفكرة التي من اجلها يحيا ـ **انظر** د .عبد المنعم الحفني،موسوعة الفلسفة والفلاسفة ،سبق ذكره ج2،ص1143،1144 .

وترى نبيلة إبراهيم أن شليجل «هو صاحب المفهوم الرومانسي للمفارقة، وكان مدخله إليها جماليا بطبيعة الحال»[39].

ومن أهم الأعلام الذين درسوا المفارقة (كونوب ثروول) الذي درس المفارقة عند (سوفوكليس) التي يعتبرها ميويك آخر خطوة كبرى في التاريخ الطويل لمفهوم المفارقة؛ حيث تناولت الدراسة جميع الأنواع الرئيسية للمفارقة التي كانت قيد الاستعمال، بما فيها كل الظواهر التي نعدها اليوم ضمن باب المفارقة، واعتبر كل ما جاء بعد ذلك التاريخ وإعادة صياغة أو إعادة اكتشاف ،أومن باب التوضيح والتصنيف أو التفريع.

«وقد كان من نتيجة الدراسات الكثيرة التي كتبت في الموضوع في القرنين الأخيرين (القرن التاسع عشر والقرن العشرين) «تحول جذري في دلالة المصطلح؛ فلم تعد المفارقة مجرد «وسيلة» Device للتعبير عن معنى أو موقف ما، وإنما منهجا (Methodology) له كل مواصفات المنهجية العلمية ومقوماتها»»[40].

ب- مصطلح المفارقة في الثرات النقدي العربي:

من خلال تتبعنا لكتب النقد العربي القديم مثل العمدة لابن رشيق (أبوالحسن بن رشيق، ت456) ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (أبوالحسن حازم، ت684) والمثل السائر لابن الأثير (ضياء الدين، ت637) لم نجد ذكراً لهذا المصطلح ،ولكن عدم وجود لفظ المفارقة لا يعني عدم وجوده في أشكال أخرى تقوم مقام هذا اللفظ من ألفاظ مثل السخرية والتهكم والاستهزاء والازدراء ؛حيث نجد أن هذه الألفاظ ظلت شائعة الاستعمال وتحمل شيئاً من عناصر المعنى ودلالته التي تحملها لفظة المفارقة.

وفي الاستعمال البلاغي ظلت مصطلحات عديدة تحمل شيئا من دلالات المصطلح مثل» الذم في ما يشبه المدح « و »التشكيك « و »التعريض» و «تجاهل العارف» و «المدح بما يشبه الذم» وغيرها.

والفنون البلاغية التي تمثل انحرافا، وتحمل وظيفة مزدوجة للغة كثيرة ومتعددة ولكن ليس كل ازدواج دلالي يعد من باب المفارقة؛ فالاستعارة تؤدي دلالة ثنائية كما إن «المجاز هو تعبير يعنى شيئاً آخر ،أو أشياء أكثر مما يقوله التعبير» ولكن ذلك لا يعني أنهما يدخلان في باب المفارقة؛ ذلك أنها أكثر خصوصية من المجاز، إن الحديث عن الاستعارة يعني الحديث عن شئ معار ،فيبقى منفصلا عن جسد الحقيقة اللغوية ،والاستعارة (أن يستعار للشئ اسم غيره

39 ـ نبيلة إبراهيم ،فن القص بين النظرية والتطبيق، ص206.
40 ـ خالد سليمان، المفارقة والأدب سبق ذكره، ص21.

أو معنى سواه) وحين الحديث عن الاستعارة،لابد من القفز من البناء المجازي للوصول إلى الحقيقة التي يسهم المجاز في كشفها وتوضيحها ،في حين أن المفارقة يسهم بناؤها المجازي في تشعب الدلالات وتعددها ليصبح الوصول إلى الدلالة مسألة قرائن وذكاء وخبرة.[41]

وتجدر الإشارة إلى أن النقاد العرب القدامى درسوا التناقض وعدوه عيباً في الشعر لأنهم تأثروا بفلاسفة اليونان ومناطقتهم ،كما يرى ناصر شبانة فالتناقض عند الفلاسفة يعني اختلاف تصورين، وهو غير مرغوب فيه لتنافيه مع العقل، والتناقض في الأدب هو تناقض ظاهري، وفي الباطن تبدو المقولة سليمة ومنطقية.

وفي كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر مثال على ذلك الاستخدام الفلسفي للتناقض إذ نجده يتحدث عن «عيوب المعاني» يقول:»ومما جاء في الشعر من التناقض عن طريق الإيجاب والسلب قول عبد الرحمن ابن عبدا لله

أَرَى هَجْرِهَا والَقَتل مِثْلَين فَاقْصِرُوا

مَلامَكُم فَالَقَتْلُ أَعْفَى وَأَيْسَرَا

ويعلق على ذلك منتقدا»فأوجب هذا الشاعر الهجر والقتل أنهما مثلان،ثم سلبهما ذلك بقوله إن القتل أعفى وأيسرا ،فكأنه قال:إن القتل مثل الهجر وليس مثله»[42]

إن هذه التحليلات تدل على قوة الملاحظة عند قدامة بن جعفر،إلا أنه ظل حبيس منهج المشتغلين بعلم المنطق؛ ولهذا عد وجود التناقض الظاهري في الشعر عيباً،ولم ينتبه إلى أن هذا التناقض ظاهري، وهو احد وجوه المفارقة ،وهو عامل مهم في بناء القصيدة الشعرية حيث يعطيها طاقات غير محدودة.

من الإشارات و الالتفاتات الجيدة والذكية كذلك ما قدمه محمد بن القاسم الانباري في كتابه «كتاب الأضداد»الذي تحدث فيه عن التضاد في اللغة، ومعانيه ترقى إلى مستوى التنظير في هذا المجال في مقدمة كتابه.[43]

---

41 – ناصر شبانة،المفارقة في الشعر العربي،مصدر سابق،ص 30

42 قدامة بن جعفر،نقد الشعر،تحقيق كمال مصطفى،مكتبة الخانجي القاهرة،ص211

43 يقول ابن لأنباري :»هذا كتاب ذكر الحروف التي توقعها العرب على المعاني المتضادة،فيكون الحرف منها مؤديا معنيين مختلفين ،ويظن أهل البدع والإزراء بالعرب،إن ذلك كان منهم لنقص في كلمتهم،وقلة بلاغتهم،وكثرة الالتباس في محاوراتهم،وعدم اتصال في مخاطباتهم ،فيسألون عن ذلك،ويحتجون بأن الاسم منبئ عن المعنى الذي تحته ودال عليه،وموضح في تأويله، فإذا اعتور اللفظة الواحدة معنيان مختلفان لم يعرف المخاطب أيهما أراد المخاطب ،وبطل تعلق الاسم على المسمى ،فأجيبوا عن هذا الذي ظنوه وسألوا عنه بضروب من الأجوبة منها: أحداهن أن كلام العرب يصحح بعضه بعضا،ويرتبط أوله باخرة، ولا يعرف معنى الطلب منه إلا باستيفائه ،واستكمال جميع حروفه فجاز وقوع اللفظ على المعنيين المتضادين ،لأنها بتقدمها ويأتي بعدها ما يدل على خصوصية احد المعنيين دون الآخر،ولا يراد بها في حال التكلم والإخبار إلا معنى واحد « انظر محمد بن القاسم الانباري ،كتاب الأضداد،المكتبة العصرية ،صيدا ،لبنان 1991، ص2،1

و يرجع ابن الانباري وجود التناقض إلى التطور الذي يطرأ على الكلمة من حيث الدلالة،وكذلك عموم المعنى بحيث انسحب على متضادين .

وابن الأنباري يطمئن إلى إن السياق كفيل بتحديد المعنى ولهذا هو لا يعتقد أن المعنى سيكون ملتبسا عند استخدام كلمات الأضداد،وهو بهذا يتفهم التضاد الذي هو في حقيقته المفارقة اللفظية عند نقاد العصر الحديث،ومن حديثه عن ما يمكن أن يكون تعبيرا عن مفارقات الموقف قوله:

«ومما يشبه الأضداد قولهم في الاستهزاء:مرحبا بفلان، إذا أرادوا قربه،ومرحباً به إذا لم يريدوا قربه؛فمعناه على هذا التأويل :لا مرحباً به ،فالمعنى الأول أشهر وأعرف من أن يحتاج فيه إلى شاهد،والمعنى الثاني شاهده مرحباً بالذي إذا جاء جاء الخير وإذا غاب غاب عن كل خير،هذا هجاء وذم.

وسندرس هنا الفنون البلاغية التي تقترب من المطابقة مع المفارقة وهي:

1.تجاهل العارف:

وهو أحد مباحث علوم البلاغة العربية ويعرفه أبوهلال العسكري بأنه»إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدا[44]

وقد جعل البلاغيون له أغراضا يخرج إليها منها:

أ- التوبيخ كقول ليلى بنت طريف:

أيا شَجَرَ الخَابُور مَالَكَ مُورقَاً

كَأنكَ لم تَجْزَعْ عَلَىَ ابْن طَرِيفِ

ب- المدح كقول البحتري:

ألمْعُ بَرْقٍ سَرَى أمْ ضُوءُ مِصْباَحِ

أم ابْتِساَمَتُها بالمنظرِ الصاحي

ج- التدله بالحب كقول بعض العرب:

بِالله يَا ظَبيات الْقَاع قُلْنَ لَنا

لَيلايَ مِنكَنَ أمْ لَيلَىَ مِنَ الَبشَرِ[45]

د ـ الذم كقول زهير:

وَمَا أَدْرِي وَلَسْتَ أَخَال أدري

أَقُومُ آل حِصنٍ أمْ نِسَاءُ

هـ ـ الإيناس كقوله تعالى:

44 ابوهلال العسكري، الصناعتين،تحقيق علي البجاوي،ومحمد أبو الفضل إبراهيم،دار أحياء الكتب ،1952، ص396.

45 ورد في «الصناعتين»إن هذا البيت للعرجي أو المجنون أو ذي الرمة ،أو الحسين ابن عبد الله.

﴿وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى﴾ »[46]

و ـ الغزل كقول المتنبي:

أَرِيْقكَ أَمْ مَاءُ الْغَمامَةِ أَمْ خَمْرُ

بِفِي بُرُودٍ وَهْوَ فِي كَبدي جَمْرُ

وقوله أيضا

لِجنيةٍ أَمْ غَادَةٌ رَفْعُ السُّجُفُ

لِوَحْشِيةٍ لا لِوَحْشِيةٍ شُنَفُ

ومن الواضح أن مصطلح تجاهل العارف هو نفسه المفارقة السقراطية ؛حيث يدعي صاحبها الجهل،وهو بذلك يجعل من مخاطبه يعترف بجهله ،وهو هنا في الشعر يستخدم من أجل تأكيد الشيء الذي عرفت صحته مخرج المشكوك فيه لتأكيده كما في الأمثلة السابقة.

إن البني اللغوية الاستفهامية في الأمثلة السابقة جميعا لا تسأل بقدر ما تتجاهل لغرض من الأغراض التي ذكرت ،غير أن ما قد يباعد بين المصطلحين ـ تجاهل العارف والمفارقة ـ هو أن المفارقة لابد لها من تقديم ضحية على مذبح التجاهل ،أي لابد أن يقع المخاطب أو القارئ في فخ التجاهل فلا يكتشف هذه الخدعة إلا ريثما تنطلي عليه ،لكننا في الأمثلة السابقة لا نجد مثل هذه الضحية ،فنحن نعرف تماما أن الكاتب أو القائل لا يجهل ،ولكنه يتجاهل ،ومن ثم فإننا نقفز عن البنية اللغوية ونتجاوزها دون المرور من خلالها إلى مفارقة حقيقية ،إننا نعامل مثل هذه الأمثلة كما نعامل الاستعارة والكناية والمجاز؛ ففي حين تمثل هذه الألوان قشرة الفكرة التي لابد من نزعها لأدراك المعنى الخالص،فإن المفارقة تمثل جوهرا ومعنى منافسا للمعنى الأصلي؛لابد من المرور به- لا للتخلص منه- بل للوصول إلى الدلالة الحقيقية وهو ما لا نجده هنا؛ذ يقتضي تجاهل العارف ألا يكون الضحية على إطلاع على مكيدة العارف وتجاهله ،وإلا أخذ حذره وتجنب السقوط في فخ المفارقة . غير أنه يمكن عد مثل هذا النوع البلاغي شكلا من أشكال المفارقة الحديثة.

2-التعريض:

إن للتعريض أهمية في تضخيم المنظر وقبحه، وما ينطوي عليه من مرارة وفكاهة في الوقت نفسه ،لاستخدامه في مواجهة بعض العيوب الاجتماعية؛ حيث إن السخرية هنا تأتي لمعالجة الواقع الاجتماعي وإصلاحه من خلال هذه الواخزات الموجعة، بطريقة تهكمية ساخرة ،تعرض بالشخص وتفصح عما تكنه الصدور من غيظ وعداء تقوم على

---

46 سورة طه الآية 17

الذكاء والألمعية والضحك على هؤلاء الأشخاص، وإيذائهم بهذه الكلمات، والسخرية من حماقاتهم التي أثارت الساخرين منهم .

والتعريض هو السخرية المرة التي توضح أهمية الضحك في كونه فعالية اجتماعية ترصد التغير الاجتماعي، وترسم الأزمات السياسية،وبهذا يكون المضحك مختلفا باختلاف الواقع التاريخي والطقس الاجتماعي،والفكاهة قد تكون أداة مثالية لمواجهة العدوان، فليس الضحك لذاته بل هو صيحات من خلال الضحك ،وأدب السخرية يقوم على المهارة والذكاء وحضور البديهة ؛ فالسخرية تحمل كثيرا من المرارة، والهجاء اللاذع، مع ما تحمله منفعة في الآن ذاته، وما تحمله من إضحاك مخيف لما يسببه من إيذاء لأصحاب الحماقات السخيفة التي أثارت الساخرين.

وقد عرفه ابن الأثير بأنه « اللفظ الدال على الشئ من طريق المفهوم، لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي»وهو»أخفى من الكناية :لان دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز ودلالة التعريض من جهة المفهوم،لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي ،أو إنما سمي التعريض تعريضاً؛ لأنَ المعنى فيه يفهم من عرضه أي من جانبه .[47]

وتناول التعريض ابن رشيق القيرواني،صاحب كتاب «العمدة في محاسن الشعر ونقده»في أثناء حديثه عن الإشارة ومما قاله»ومن أفضل التعريض مما يجل عن جميع الكلام قول الله عز وجل: ﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴾»[48]

أي الذي يقال له هذا ويقوله وهوأبوجهل؛لأنه قال:»مابين جبليها،-يعني مكة- أعز مني ولا أكرم»وذلك على معنى الاستهزاء به»[49].

من العرض السابق نستطيع القول بإن هناك تقارب بين التعريض ومفارقة الأحداث.

3 -**التهكم:**

التهكم هو استخدام التعبير في معنى مغاير للمعنى الحقيقي للكلام، وذلك بقصد السخرية، ولهذا يعتبر من أقرب المصطلحات البلاغية العربية إلى مصطلح المفارقة ويمكن تقسيم التهكم إلى :

1. **تهكم لفظي** :وهو التهكم الذي لا تعطي فيه الكلمات معناها الحقيقي المقصود منها؛ ولهذا يخلق هذا النوع من التهكم نوعاً من الحيرة والتساؤل عند القارئ أو المستمع أو المتفرج.
2. **تهكم القدر أو سخرية القدر**: وهو أن يتحدى الإنسان إرادة القدر، وهذا النوع يقوم

47 ـ ابن الأثير،المثل السائر،تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة،دار نهضة مصرط2،ب.ت ص57
48 ـ سورة الدخان الآية:49.
49 ـ ابن رشق،العمدة في محاسن الشعر ونقده،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل،بيروت ط5،1981 ج1ص304

على السخرية من الخطط التي يضعها الإنسان، ظناً منه أنه يمتلك إرادة يستطيع بها أن يفعل ما يشاء وهو في حقيقته عكس ذلك تماما.

3 ـ **التهكم الدرامي:** وهو وسيلة تستخدم لإظهار التنافر أو التناقض الذي يكمن داخل نص مسرحي، وذلك عن طريق إحاطة المتفرجين أو القارئ بالعناصر ل مكونة للموقف الذي تجهل حقيقته الشخصية، أو الشخصيات المندمجة فيه ،ومن ثم فإن الكلمات والأفعال بالإضافة إلى تأثيرها المأساوي ودورها في تطوير أحداث المسرحية ،تخلق لدى المتفرجين نوعاً من الارتياح والثقة النابعة من الاحاطة بكل جوانب الحدث، في حين تعجز الشخصيات نفسها عن الحصول على هذه المعرفة التي قد يتعلق بها مصيرها نفسه.

والتهكم مصطلح يرد في مصادر البلاغة العربية ،وهو من أقرب المصطلحات إلى مصطلح المفارقة ،ويعرف الحموي التهكم اصطلاحا بأنه»عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار،والوعد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء»[50] فشاهد البشارة في موضع الإنذار،قوله تعالى ﴿بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَاباً أَلِيماً﴾ وشاهد المدح في معرض الاستهزاء بلفظ المدح قوله تعالى﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾[51] .

وقد جعل محمد العبد التهكم المقابل الدقيق لمصطلح المفارقة؛ حيث يقول«..ومن هنا،يجوز لنا القول بأن ظاهرة المفارقة ،التي يهتم بها علماء الدلالة والأسلوب ،قدعرفت طريقها —على نحو ما– إلى البحث البلاغي القديم ،وبعض المباحث اللغوية اليسيرة ،تحت مصطلح التهكم».[52]

وذكر بعض البلاغيين أن في الاستعارة ما يكون معدودا في التهكم.

ويعد مصطلح التهكم من أقرب المصطلحات البلاغية العربية إلى المفارقة ،والمفارقة الدرامية منها على وجه التحديد،فقد نمدح ونحن في حقيقتنا نذم ونستهزئ ،فالبنية هنا مراوغة تعطي معنى ظاهرياً في اتجاه معين، وفي الوقت نفسه تعطي في المعنى العميق عكس الظاهري تماما.

والاستعارة التهكمية عندهم «أن تستعمل الألفاظ الدالة على المدح في نقائضها ،من الذم والإهانة ،تهكما بالمخاطب،وإنزالا لقدره،وحطاً منه»كقوله تعالى:﴿إِنَّكَ لَأَنتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ﴾» فكان نقيضيهما من السفيه الغوي،وقوله تعالى «فبشرهم بعذاب اليم»بدل

---

50 ابن حجة الحموي،خزانة الأدب وغاية الأرب، مرجع سابق ص128

51 ـ سورة النساء الآية 138 .

52 محمد العبد،المفارقة القرآنية،ص23.

قوله«انذرهم»؛لأن البشارة إنما تستعمل في الأمور المحمودة ،والمراد هنا العذاب والويل ومنه قوله تعالى ﴿ فاهْدُوهُم إلى صِرَاطِ الجَحِيم ﴾...وهو كثير الدوران في كتاب الله تعالى خاصة عند ذكر الكفار وأهل الشرك والنفاق، كقوله تعالى«فلما أسفونا انتقمنا منهم» وغير ذلك من الآيات الوعيدية ،والخطابات الزجرية الدالة على مزيد من الغضب وبالغ الاهتمام»[53]

4-عكس الظاهر:

تحدث عن هذا الفن البلاغي ابن الأثير في «المثل السائر»،وقد عرفه بأنه«نفي الشئ بإثباته»[54]،وقد نبه ابن الأثير إلى قلة استعمال هذا الباب وغرابته، وعلل ذلك بأنه لا يمكن فهمه إلا بقرينة خارجية من دلالة لفظه على معناه؛ولهذا كان القول الذي لا يحمل قرينه تدل على معناه لا يفهم ما أرد قائله.

وليس غريبا أن يقل هذا الباب في كلام العرب كما لاحظ ابن الأثير لأن العرب ترى أن إخراج الكلام مطابقا لمقتضى الحال، حيث اعتبرت ذلك أهم شروط البلاغة.

وقد استشهد ابن الأثير في هذا الباب بيت لامرئ القيس هو قوله:

عَلَى لاحِبٍ لا يهتدى لِمَناره

إِذا سَاقَه العَودُ النياطِي جَرْجَرا

فقوله لايهتدى لمناره؛ أي له منارا، إلا أنه لايهتدى به .[55]

وليس المراد ذلك بل المراد انه لا منار له يهتدي به .

وأورد ابن رشيق في كتابه «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده» هذا الفن في باب «نفي الشئ بإثباته»يقول ابن رشيق « وهذا الباب من المبالغة ،وليس بها مختصا، إلا أنه من محاسن الكلام فإذا تأملته وجدت باطنه نفيا، وظاهره إيجابا»[56]

وقد أورد أمثلة على هذا الباب منها قوله تعالى: « لا يسألون الناس إلحافا»ويعلق على المثال بقوله»قالوا لا يقع منهم سؤال فيقع إلحافا :فهم لا يسألون ألبتة[57]

5.التورية:

وهو أن يعبر بكلمة عن معنى قريب وآخر بعيد، والمراد هنا هو المعنى البعيد، وهي تضحك عند تحويلها من معناها القريب إلى المعنى البعيد ويكثر هذا في فكرتين

53 بدوي طبانة ،علم البيان،دار الثقافة ،بيروت،1981 ،ص191
54 ابن الأثير، المثل السائر،مرجع سابق،ص192
55 ـ ابن الأثير، المثل السائر،ص192
56 ـ ابن رشيق،العمدة،مرجع سابق،ج 1ص81.
57 ـ المرجع السابق ،ص81،82.

متعارضتين؛ لأن اجتماعهما مضحك، لأن السامع يتوقع المعنى القريب للفظ جريا وراء سياق العبارة ودلالة المقام، فإذا بالمتكلم يقصد المعنى البعيد، وهنا تكون المفاجأة التي تكون مبنية على المغالطة والخديعة وسرعة البديهة، والقدرة على استخدام اللغة.

ويتضح لنا هنا أن للتورية معنى قريباً وآخر بعيداً، إلا أنه لا يمكن أن يدخل تحت باب المفارقة إلا ما كان مشتملا على التضاد، أي أن يكون المعنى الظاهري متضادا مع المعنى الخفي، وهذا المعنى الخفي يستعمل على عدة معاني متناقضة .

على عكس ما تقول ناسي إبراهيم في وصفها للتورية حين تقول»التورية واحدة من أكثر البنى البلاغية إيغالا في المفارقة،والتي تعتمد على السياق بصورة كبيرة حيث يسهم في الكشف عن بنيتها العميقة «[58]

فهي لم تشترط التضاد وأدخلت حسب كلامها السابق كل ما كان تورية تحت باب المفارقة .

يقول ابن حجة الحموي «ويقال لها الإيهام والتوجيه والتخيير ،والتورية أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى لأنها مصدر وريت الخبر إذا سترته ،وأظهرت غير مكان المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر»[59]

وعد ابن رشيق هذا الباب من باب الإشارة يقول « ومن أنواعها التورية كقول علية بنت المهدي:

أيا سرحة البستان طال تشوقي ... فهل لي إلى ضل إليك سبيل
متى يشتفى من ليس يرجى خروجه ... وليس لمن يهوى إليه وصول

فورت بظل عن طل،وقد كانت تجد به، فمنعه الرشيد من دخول القصر .

ونهاها عن ذكره ،فسمعها مرة تقرأ :ولم يصبها وابل ،فما نهى عنه أمير المؤمنين أي فطل فقال و لا كل هذا»[60] .

ومن الأمثلة التي يوردها الحموي ،وتصلح أن تقف بين التورية والمفارقة قول المعري:

«وَحَرْفٌ كَنُونٍ تَحْتَ رَاءٍ وَلَمْ يَكُنْ
بِدَالٍ يَؤُم الرَّسْمَ غَيره النّقطُ

يتشكل المعنى القريب لهذا البيت من حقل دلالة يرتبط بحروف الهجاء ورسم لغوي في حين أن الدلالة البعيدة يومئ إليها حقل دلالة مختلف تماما يمسي فيه الحرف ناقة

58 ناسي إبراهيم عباس،المفارقة في البلاغة العربية،رسالة ماجستير،غير منشورة،كلية الأداب جامعة عين شمس 2005،ص215.

59 ابن حجة الحموي، خزانة الأدب،ص295.

60 ابن رشيق،العمدة،مرجع سابق،ج1 ،ص211.

تشبه حرف النون لتقويسها ،والراء اسم فاعل من رأي إذا ضرب الرئة ،والدال اسم فاعل من دلا يدلو إذا رفق في السير ،والرسم أثرا للدار،والنقط المطر»[61].

وبهذا يكون معنى البيت أن الناقة ضعيفة وهزيلة فهي منحنية كحرف النون وعليها رجل يضرب رئتها،ولا يرفق بها في أثناء سيرها،وهو دليل ضعف الناقة ،فلو كانت قوية لم تحتج إلى ضرب رئتها.

«يتضح من هذا المثال مدى التقارب حد التطابق مابين التورية والمفارقة ،فثمة بنية لغوية تحتمل ازدواجية في التأويل ،والمعنى البعيد الذي قد لا يخطر بالبال إلا عند القارئ الحصيف هو المقصود،وهو ما ينتظر من المفارقة أن تحققه في البنية»[62]

ويرى الباحث أن التورية يشترط في معنييها القريب والبعيد التضاد ،فإن لم يتحقق ذلك لا يمكن لنا أن نضعها تحت مسمى المفارقة،والبيت فيه صناعة ظاهرة وهو لا يكاد يدخل في باب التورية، لأن هذه تشترط القرينة،وهي هنا خفية جدا قوله«يؤم الرسم»لأنه لا معنى لأن يكون حرفا ما هذا شأنه إذا الحرف هو الرسم،كما أن غياب الضحية في كل هذه الأمثلة يباعد بينها وبين المفارقة .

6-المدح في معرض الذم:

ويعرفه ابن حجة الحموي بأنه«أن ينفي صفة ذم ثم يستثني صفة مدح كقولك:لاعيب في زيد سوى انه يكرم الضيف»[63] .

ويري بدوي طبانة أن هذا الفن يأتي على ضربين هما :[64]

أولهما :وهو أن يستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها في صفة الذم .

كقول النابغة:

وَلاعَيبَ فِيهم غَيْرَ أَنّ سيوفَهُم　　　بِهِنَّ فلولٌ مِن قِرَاعِ الكَتَائِبِ.

النابغة هنا ينفى أولا عن ممدوحه صفة العيب ثم عاد فاثبت لهم بالاستثناء عيبا هوأن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب ،وهذه ليست في الواقع صفة ذم .وإنما هي صفة مدح أثبتها الشاعر لممد وحيه وأكدها بما يشبه الذم»[65]

وثانيهما :يتمثل في إثبات صفة مدح لشئ تعقبها أداة استثناء يكون المستثنى

61 ابن حجة الحموي،خزانة الأدب،ج1 ص295

62 - ناصر شبانة،المفارقة في الشعر العربي الحديث،ص34.

63 ابن حجة الحموي،مرجع سابق،ص511

64 بدوي طبانة ،علم البديع،ص156ومابعدها

65 . بدوي طبانة،علم البديع،ص157.

بها صفة مدح أخرى له، ومثال ذلك قول الرسول(ص):أنا أفصح العرب بيد أني من قريش»و»بيد»بمعنى»غير»وهي أداة الاستثناء،وأصل الاستثناء في هذا الضرب أن يكون منقطعا ،ولم يقدر متصلا؛ لأنه ليس هنا صفة ذم منفية عامة يمكن تقدير دخول صفة المدح فيها»[66]فالحديث السابق يفخر فيه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم كونه من العرب، ويفخر مرة أخرى بأنه من قريش؛ فالمدح هنا جاءت بعده أداة استثناء، وما بعدها صفة مدح على غير العادة،وهو هنا يكاد يجعل القارئ أو السامع(ضحية)ما لم يكن فطنا .

7-الذم في معرض المدح

يعرف ابن حجة الحموي الذم في معرض المدح بأنه « أن يقصد المتكلم هجاء إنسان فيأتي بألفاظ موجهة، في ظاهرها المدح، وباطنها القدح فيوهم انه يمدحه وهو يهجوه كقول الحماسي:

يَجْزُونَ مِنْ ظُلْمِ أَهْلِ الظّلْمِ مَغفرةً ... وَمِنْ إِسَــاءَةِ أَهْلِ السّوءِ إِحْسَانَا
كَــأن رَبـَّكَ لَمْ يَخْلُـق لِخَشْيَتــِهِ ... سِوَاهُمُ مِنْ جَمِيعِ الناسِ إِنْسَانَا.

ويعقب بقوله: فظاهر هذا الكلام المدح بالحلم والعفة والخشية والتقوى،وباطنه المقصود أنهم في غاية الذل وعدم القدرة عل حفظ الكرامة «[67].

فالشاعر يصف من (يمدحهم) بالحلم والعفة والخشية والتقوى والعفو عن من يسئ إليهم،هذا في الظاهر ولكن في الحقيقة يعني عكس ذلك تماما فهذه الخشية ليست من باب تقوى الله؛ بل لأنهم ضعفاء أذلاء لا يستطيعون أن يردوا الظلم عنهم،فالعفة والخشية والتقوى هي ستار فقط، وهم عكس ما يظهرون للناس ضعفاء أذلاء.

من خلال ما سبق يفهم أن مصطلح المفارقة وإن لم يرد في الكتابات النقدية العربية إلا حديثا ،فإنه كان حاضرا من خلال مصطلحات أخرى حملت جزءاً من دلالته،وقد مارس الأدباء العرب على مر العصور هذا الأسلوب ،ومن المهم دراسة الأدب العربي مثل كتابات الجاحظ وقصائد المعري عن الكون وضحيته الإنسان،والمقامات، كذلك دراسات ابن رشيق القيرواني النقدية، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم من النقاد العرب القدامى في مجال الدرس البلاغي من زاوية المفارقة.

66 - المرجع السابق،ص157،158 .
67 - ابن حجة الحموي،خزانة الأدب،ص147 .

ثالثا /عناصر المفارقة وصفاتها وأشكالها

أ-عناصرها:

من الضروري لأي خطاب،أن تتوفر له مجموعة عناصر هي:المرسل و المتلقي والرسالة ،وهى العناصر التي تحتاجها المفارقة كخطاب أدبي ،وهى لا تكتفي بذلك؛إذإنها تحتاج إلى عناصر أخرى، تجعل البنية الأدبية بنية مفارقة بخلق مزيد من الانحراف والتمويه في البنية اللغوية.

هذه العناصر يمكن أن نحولها إلى عناصر المفارقة على النحو التالي:

- **المرسل** ويمثل هنا صانع المفارقة
- **المستقبل** وهو المتلقي الذي يعي ويستطيع بناء الرسالة من جديد
- **الرسالة** وهي بنية المفارقة التي تخضع لإعادة التفسير من جديد

فهناك فرق بين لغة العلم ولغة الأدب **فلغة العلم** تستخدم الألفاظ على معانيها الأصلية، فالعلماء والقانونيون وغيرهما لا يقصدون أن تروق كتاباتهم لعواطف القراء، وإنما لعقولهم؛ لأنهم لا يكتبون أدبا.

أما **اللغة الأدبية** فتُستخدم الألفاظ فيها على نحو يجعلها تروق لعواطف القراء وتؤثر فيها ،والأديب بهذا يكتب كتابة تهتم بالإيماءات وبالطرق والوسائل التي يستطيع بها أن يوحي بالحركة واللون والخلق والشخصية؛ ليستميل المشاعر ويحركها، إن الأديب يسمح للألفاظ أن تتحرك في حرية وطلاقة؛ حيث لا يستدعي اللفظ بالمعاني المصاحبة لمعناه الأصلي، بل قد يقترح معاني جديدة، .وعلى هذا فالأدب هو ما خرج فيه الأديب بألفاظه عن معانيها الأصلية للدلالة على معان تستفاد بالإيماءات والقرائن ،فاللغة الأدبية هي لغة رمزية متعددة الدلالات ثرية المعاني في كل مجالات استعمالها الخاص، وهي تنهض على أساس الصور البيانية والإنشائية، وقد سميت منذ سبعينيات القرن الماضي اللغة الشعرية وهو مفهوم ظهر للدلالة على وجود تفرقة بين النص الأدبي والنص العلمي ،ويمكن القول عن المفارقة أنها انحراف عن الانحراف،ولكن هذا الانحراف لا يستمر إلا ريثما تحدث الهزة التي تحدثها المفارقة،حتى يعيد المتلقي إعادة إنتاج المعنى الذي يعنيه النص،في الوقت الذي نجد فيه التشبيه والاستعارة وغيرهما تمارسا تفسيراً إجبارياً على المتلقي، لا يستطيع أن يخرج منه؛ فهي تبقى باستمرار محافظة على هويتها مما يسمح لها أن تكون أبقى زمنيا من زمن المفارقة.

من خلال ما سبق يمكن القول يجب أن تتوفر مجموعة من العناصر للمفارقة حتى تكون كذلك وهى:

1-ازدواج المعنى:

لابد للخطاب من أن يحمل دلالات متعددة،أو على الأقل دلالتين، بينهما علاقة تضاد ليأتي دور القارئ في إدراك النص الغائب من خلال النص المباشر .

وترى المفارقة أن القارئ يسير في اتجاهين الاتجاه الأول يتمثل في المعنى السطحي ،والاتجاه الثاني يمثل المعنى العميق؛إذ من خلال البنية السطحية يحس القارئ أن هناك معنى آخر عميقا ،ويجب عليه أن يسعى إليه؛ لأنه يشعر أن هناك تضاربا في الخطاب الذي يقرؤه،وهذا ما يحفزه على إعمال الفكر للوصول إلى المعنى العميق الذي يشكل تحدياً له ولقدراته الذهنية، ومن ثم يسعى لفك رموزه،والانتقال بين المستوى الأول والثاني،أو بين السطح والعمق ،أو بين المظهر والحقيقة أو بين المعنى الأول والثاني ،أو بين المعنى ومعنى المعنى،هو المساعد - ضمن بقية العناصر التي سيتوالى ذكرها- على توليد الدلالة المفارقية في أي دال،» ولاشك أن وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد لا ينهض فقط على المستوىاللفظي من الأداء ،ولكنه يشمل أيضا أشياء أخرى غير لفظية مثل الأفكار المجردة ، المواقف،الأزمنة،الأمكنة،الأشكال»[68] .

قد يقيم السياق ازدواجاً في المعنى مع مستوى آخر لأن السياق هو أهم ما يعول عليه في الانتقال من المعنى المباشر إلى المعنى المفارقي، الذي يقصد به السياق اللغوي ،وسياق المقام أو الوصف أو السياق التاريخي أو السياق خارج النص.

2-التضاد بين المعنى الظاهري والمعنى العميق:

يشترط أن تكون هناك علاقة تضاد بين المستوى الأول والثاني ونتيجة لهذا التضاد الذي يسبب توترا بين المعنيين تتولد دلالة هي ما نسميه المفارقة، وبذلك تكون فنون البلاغة مثل المجاز و الكناية و التورية وغيرها خارج معنى المفارقة؛ إلا في حالة واحدة وهي وجود تضاد بين معناها الظاهري ومعناها العميق، فأنها تدخل في باب المفارقة،ويختلف التناقض عن التضاد في كون التضاد يقوم على أساس صحيح يجمع بين المتناقضين؛ أي عند النظر في بنيته بعمق لنجد تعارضاً.

ويعد التناقض عيبا من عيوب الكلام سواء على المستوى اللفظي، أوعلى المستوى العقلي،فما دام غرض المتحدث هو التبليغ وإيصال رسالة ما للمتلقي سواء كانت هذه الرسالة ذات وظيفة يومية؛ أي من قبيل اللغة التداولية الحرفية، أم وظيفية، أم العلمية ،أم و كانت ذات وظيفة جمالية؛ أي لغة أدبية شعرية أو نثرية فإن من شأن التناقض أن يسيء

---

68 سعيد شوقي ،بناء المفارقة في المسرحية الشعرية،ص38-39.

إلى هذه الرسالة، ويجعل منها سياقاً فاسداً تداولياً أو أدبياً؛ولهذا فإنه يكفي أن يوصف الحديث بالتناقض حتى تكون قيمته مهدورة،حتى بين العامة في الحديث اليومي، ناهيك عن المستوى الفلسفي؛ إذ يعد الفلاسفة هذا الضرب من الكلام من العيوب المنطقية لتي تفسد الفكرة ،وتبطله تبعا لذلك .

وفي حالة المستوى البلاغي فإن هذا الضرب من الكلام يسيء إلى تماسك النص، ومنطقيته ويجعل منه مجموعة أمشاج متناثرة ومتعارضة لا تؤدي رسالتها الجمالية المطلوبة بالإضافة إلى فساد اطروحاتها الفكرية والنظرية وليس كذلك التضاد الذي هو إيغال في حقول البلاغة، وهو أسلوب موارب لوصول الرسالة،الأدبية ذات أبعاد جمالية فإنها تتوسل بوسائل الغموض،والتخفي،لتختلف عن الحديث اليومي المباشر،وهذا شأن كل أدوات التوصيل البلاغي التي تحدث عنها البلاغيون قديما وحديثاً،وليس التضاد إلا واحدا من هذه الأدوات،فكأنه بذلك يسعى لأن يكون خطاباً خاصاً يسهم في أدبية الأدب ؛ففي حال التناقض في المفارقة يكون المقصود سخرية تشكل عقاباً لسلوك منحرف وليس فساداً منطقيا أو جمالياً.

3. ضحية المفارقة:

ليس كل القراء على مستوى واحد ،فهناك القارئ شديد الوعي كما سبق أن نوهنا ،وهناك غيره من القراء ممن تنطلي عليهم لعبة المفارقة، فلا يستطيعون إدراك كنهها ،فيكونوا ضحية لها ،وتحدد الضحية هنا وفقا (للتبئير)أو زاوية الرؤيا أي رؤية العالم متمثلة في فهم السياقات الثقافية والسياسية والاجتماعية والدينية وغيرها، وتكون الضحية حينئذ مثاراً لتعاطفٍ من القَراء أو سخرية وفقاً للسياق.

ويعتقد بعض النقاد أن هناك اختلافاً بين دارسي المفارقة في أهمية وجود ضحية لها، ومنهم سعيد شوقي الذي يرى أنه في الوقت الذي يؤكد فيه كل من دي.سي.ميويك،ونبيلة إبراهيم، ،ومحمد العبد، وخالد سليمان ضرورة وجود ضحية للمفارقة،نجد كلاً من سيزا قاسم ،وأمينة رشيد لا تذكرانها ويعتقد سعيد شوقي انه«ربما كان سبب عدم ذكرها أن ثمة أنواعا من المفارقة لا توجد بها ضحية بالشكل المحدد لكلمة الضحية ؛الأمر الذي جعلنا نسميها «حيز الأثر» حتى تنسحب على كل الأنواع»[69]

ويرى الباحث أن وجود ضحية للمفارقة أمراً أساسياً؛ فعدم وجود ضحية يعني عدم وجود مفارقة،ولا يعني عدم تناولها من بعض النقاد إغفالهم لها بل اعتبارها من تحصيل

69 .سعيد شوقي،بناء المفارقة في المسرحية الشعرية سبق ذكره،ص78.

الحاصل على خلاف ما يعتقد سعيد شوقي.

4. القرينة

من المهم أن يقدم صانع المفارقة قرينة أو مفتاحاً للقارئ، لكي يتمكن من الوصول إلى ثنايا البناء،» وهذه المفاتيح عادة ما تكون قرائن سياقية لا قرائن لفظية، فليس من مهام صانع المفارقة أن يقدمها لجمهوره على طبق من فضة عليه أن يترك له حرية الاختيار،ومن يدري فربما يقع هذا القارئ ضحية إضافية من ضحايا المفارقة ،أمام قارئ أشد ذكاءاً أو أكثر «خبثا» «[70]

ويجب أن تبتعد القرينة أو العلامة عن الغموض؛ لأن ذلك يؤدي إلى عدم فهم رسالة المفارقة؛حيث يكون النص عبارة عن خطاب غامض لا يمكن فهمه واستيعابه بالصورة المطلوبة،والقرينة قد تكون كلمة أو موقفاً، فمثال الكلمة أن نجد لفظة عصرية في نص تراثي مثل سيارة أو ساعة أو نحوها ،أو نجد موقفاً غير واقعي لا يمكن أن يتحقق في الواقع كأن يطير إنسان، أو أن ينتظر إنسان الهلال ليلة عيد الأضحى أو غيرها من المواقف التي تصنع المفارقة.

تشترط سيزا قاسم الغموض غير المبالغ فيه وترى أنه من صميم بنية المفارقة[71] وتشاركها هذا الرأي نبيلة إبراهيم تقول:» ينبغي ألا يبالغ صانع المفارقة في التعقيد ،وأن يفرق بين التعقيد وعدم الرغبة في التحديد، فقد يعطل التعقيد عملية المشاركة في قراءة النص بين الكاتب والقارئ ،في حين أن عدم التحديد يفتح له المجال لتعدد التأويلات»[72]

ولاشك أن الغموض يؤدي إلى عدم فهم رسالة المفارقة ،ذلك أن المفارقة كما أوضحنا سابقا تقوم على المراوغة ،فإذا لم يفهم القارئ رسالة المفارقة اللغوية فإن النص يصبح نوعاً من الغموض وبهذا لاتصل هذه الرسالة.

وعدم فهم العلامة اللغوية في حقيقته ناتج عن عدم فهم السياق الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي والديني والبيئي، وكل ما يتعلق بهذه السياقات بصلة.

ب. صفاتها:

لنا أن نتساءل هنا لماذا يستخدم الكاتب أسلوب المفارقة؟رغم حرصه على إيصال رسالته ، وأيضا لماذا يصر الكاتب على إغلاق الأبواب أمام القارئ ؟ ثم حرصه على إفهامه بالقدر نفسه لكي تتحقق المفارقة؟.

كيف يجرؤ المرء على التعبير عن معنى ما بكلمات لا توصل إلى هذا المعنى، بل قد

---

70 ناصر شبانة ،المفارقة في الشعر العربي الحديث، ،ص53.
71 انظر سيزا قاسم،المفارقة في القص العربي المعاصر،ص144
72 نبيلة إبراهيم ،فن القص بين النظرية والتطبيق،ص218.

توصل إلى نقيضه ولماذا ؟.

هذه الأسئلة المشروعة تدور في ذهن أي باحث في المفارقة ،وعليه أن يجيب عنها.

ويلاحظ الباحث أن هناك خيطاً ينتظم جميع الأنواع البلاغية وهو عدم المباشرة والانحراف،والمراوغة،وهذا ما يجعل النص أكثر رونقاً وقبولاً لدى المتلقي؛ إذ يشعر بمتعة في قراءة النص ،فمثلا في المفارقة التي نحن بصدد دراستها ترجع المتعةِ لدى القارئ من التصادم بين الكلمات والمواقف؛ الأمر الذي يشكل تحدياً له؛ولهذا لا يهدأ حتى يستطيع إعادة بناء النص من جديد، من خلال دراسة ما يبدو تناقضا في النص، أو يشكل إرباكا له،ولماذا هذا التناقض؟.

ومن هنا يمكن القول: إن المفارقة هي أحد فنون إنتاج الخطاب الذي يوحي بالتناقض، أو يشير إليه، أو يقصده لغرض ما؛ بحيث نقول نقيض الشئ الذي نقصده ،فقد يكون الخطاب ناعماً ولطيفاً، ولكن الذي يقصده شئاً مستهجناً وغير مقبول؛ولهذا يرفض القارئ المعنى الظاهر، ويسارع إلى كد ذهنه للبحث عن تفسير لما يقرأ، من خلال المتعارضات والمتناقضات التي يحملها النص التي في النهاية توصله إلى حقيقة غرض النص أو رسالته التي يود أن يقولها.

وكما ترتبط المفارقة بالسياق اللغوي،ترتبط كذلك « بالمقام الاجتماعي المنجب لها؛ ولذا يتنوع توظيفها وطرق فهمها بحسب قدرة صانع المفارقة على بنائها وحذق القارئ في فك رموزها »[73]،»ولأن المفارقة ليس همها إلغاء معنى ظاهرٍ لصالح معنى بعيد بقدر ما هي رؤية للمعنيين معا في لحظة واحدة،في بنية لغوية واحدة، فإ التقاط خيط المعنى الحقيقي دون المرور على المعنى الظاهري يعني موت المفارقة، فالمفارقة يضعف تأثيرها وقد يتلاشى كلما ارتفع منسوب المواءمة والمصالحة بين البنية والرؤية، أو ببساطة بين الشكل والمضمون «[74]

ويرى د.سي.ميويك أن المفارقة لابد لها من مبادئ لتحسين أدائها واستمرارها وهي:

1. التضاد العالي:

يقصد بالتضاد العالي الفرق بين ما ينتظر حدوثه وما يحدث فعلا،وكلما زاد هذا الفرق كبرت المفارقة؛فنجد كثيراً من المفارقات التي يوجد بون شاسع بين السبب والنتيجة ،سبب تافه ونتيجة خطيرة أو العكس ويعدد بعضه ميويك[75]

73 نبيلة إبراهيم ،فن القص بين النظرية والتطبيق،ص218.

74 ناصر شبانه،المفارقة في الشعر العربي الحديث،سبق ذكره ،ص58

75 يقول ميويك» في أي غور تنظر/من أي شاهق هويت ،تتخذ تضادات المفارقة أشكالا عديدة :سبب تافه، ونتيجة

يلاحظ الباحث أن تصعيد المفارقة بزيادة ثقة المتبجح وهو في الأدب العربي مما يدخل تحت تجاهل العارف، وهنا لا تستمد المفارقة تأثيرها من لفظة بل من السياق أو العبارة برمتها،كأن يخاطب العالم الجاهل يستهزئ به قائلا :قل لي يا سيدي الأستاذ،أوأخبرني أيها العالم الجليل وأيضا أن تخاطب قبيحا بأن تقول له :القمر يغار منك.

2. **مبدأ الاقتصاد:**

يقصد بمبدأ الاقتصاد التعبير مفارقيا بتوظيف أقل الإشارات البلاغية التي تعطي أكبر قدرا من المعاني، وتجعل الدلالة مفتوحة إلى أقصى حد باستخدام المحاكاة الساخرة والموفقة بأسلوب المفارقة،والنصح و السؤال البلاغي وغيرها،ومن هنا على صاحب المفارقة الذي يتقن فنه بأن يستعمل من الإشارات أقلها لأنه كلما قلت الإشارات كان ذلك أبلغ وأقدر على أن يكون وقع المفارقة أقوى ،كأن يقع الشريرون ضحية أعمالهم، وأن يقع أحد المجرمين ضحية مجرم اخر يمارس نفس اللُعبة، أو كأن يخذل القدر المتأكد من نجاحه فيقع في الفشل(الدرامية) ،وبهذا يكون كمن حفر حفرة بنفسه فوقع فيها.

3- **موقع الجمهور:**

موقع الجمهور مهم في بناء المفارقة و «يكون أثر المفارقة أعمق إذا كان موقف الجمهور كموقف الضحية في جهلها بالحقيقة، ويمكن تصعيدها أكثر إذا كانت كلمات الضحية تنطبق لا على الوضع كما يراه هو وحسب ،بل كذلك كما يراه القارئ أو يعرفه الجمهور؛أي أن يشارك الجمهور الضحية جهلها بالأحداث فتنطلي المفارقة على الضحية وعلى الجمهور الذي يمسي بدوره ضحية للمفارقة.[76]

والمفارقة تجمع بين ما هو مضحك وما هو مبكٍ في وقت واحد ،فما إن يبتسم المتلقي حتى تختفي هذه الابتسامة عندما يدرك المعنى الخفي.

وهنا يمكن إن نفرق بين النكات التي تكون لمجرد الإضحاك فقط،وهي بهذا تكون مجرد فكاهة،والنكات التي تكون بقصد اللذع والإيلام والسخرية، وأحيانا تستطيع الفكاهة الجمع بين الفكاهة والسخرية،وليس كل ما يُضحك هزلٌ ،ولكنه في حقيقته على ضربين :الأول :هدفه السخرية والإضحاك فقط وهو ما نقول عنه إنه الفكاهة.

والثاني: ما كان له غرض هادف واضح وهو السخرية.

عظيمة(بسبب حاجة لمسمار...آلت المعركة إلى اندحار) توقعات عظيمة وهبوط مفاجئ ،جهود هائلة لبلوغ أعلى هدف تعرقلها في أخر لحظة محض صدفة.وقد يقع الفرق بين حتمية نتيجة أو يقينية حقيقة ،وبين مظهر تردد أو عشوائية أو امكانات مفتوحة إن ما يدعوه «نوكس»باسم المفارقة العدمية يمكن تصعيده بزيادة الظلم وتوسيع الفرق بين الذنب والثواب غير المستحق.ص122مصدر سابق

76 ناصر شبانه،المفارقة في الشعر العربي الحديث،ص59.

والمفارقة تجمع بين ما هو مضحك وما هو مبكي في وقت واحد ،فما أن يبتسم المتلقي حتى تختفي هذه الابتسامة عندما يدرك المعنى الخفي.

وترى نبيلة إبراهيم أن الفرق بين السخرية والمفارقة أن الأولى» هجوم متعمد على شخص بهدف سلبه كل أسلحته، وتعريته من كل ما يتخفى فيه ويتحصن وراءه»[77]

وقد ضربت مثالا لذلك سخرية الجاحظ في بخلائه، أما المفارقة فأنها تأتي « لتقرع اللغة بعضها ببعض، دون أن تتمكن إحداها من أن تزيح الأخرى،لتتربع وحدها على عرش الظاهر والباطن معا»[78]

وبهذا يصبح صاحب المفارقة شريكا للضحية في مأساتها ومحنتها، لا خصما لها كما هو الأمر في السخرية،فصاحب المفارقة يعيش مع الضحية مأساتها ويتعاطف معها من أجل أن يزول السبب الذي صنع المفارقة،وتتوافق هذه الشخصية مع بيئتها وتتصالح مع ذاتها.

4- لغة المفارقة:

لغة المفارقة هي « اللغة التي لا تساعد على اختزال الفكرة ،ولا تساعد على استمرارية الحدث وتداخله إنها «لغة منعزلة؛ لأنها تتعمد أن تكون خارج الموضوع،كما أنها تتعمد عدم الإفهام على نحو مباشر ،وهى لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرد أن تقترب نحوها «[79].

إن لغة المفارقة التي تتسم بالمراوغة وعدم الثبات، هي في حقيقتها تمثل واقع الحياة الذي يمتلئ بالمتناقضات؛حيث تهتز القيم والحقائق التي تعتمد دائما على النسبية،فما نراه نحن حقاً يراه غيرنا عكس ذلك،وهناك الكثير من القضايا التي تتعدد فيها وجهات النظر التي قد تكون متضادة، وهذا ما يجعل مساحة الاجتهاد متسعة للقارئ المتلقي للنص.

ج-أشكالها:

تتعدد أشكال المفارقة شأنها شأن المصطلح البلاغي وتتغير باستمرار،وهي خلال هذا التغير تحتفظ بهويتها، وثمة شروط تمارس دورها في تحديد أشكال المفارقة، ومن شروط تفاوت مستويات المفارقة وأشكالها درجة شفافية صاحبها، وقدرته علىأن يقف محايداً فهو يراقب الأحداث ولا يلتصق بها .

حدد د.سي .ميويك.معايير التميز بين أنواع المفارقة المختلفة وهى[80]:

1-الموقف من ضحية المفارقة :بين درجة عالية من التجرد إلى درجة عالية من التعاطف.

77 نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق،ص210

78 .نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق،ص210.

79 المرجع نفسه،ص217،216.

80 - انظر :د.سي.ميويك،المفارقة وصفاتها،ص62

2- مصير الضحية :انتصار أو اندحار.

3- مفهوم الحقيقة: ويعنى وجهة نظر المراقب ذي المفارقة من الحقيقة فيما إذا كان يعتقد أنها تعكس قيمة أم أنها معادية لجميع القيم البشرية.

ومن خلال هذه المعايير يستنبط ميويك المفارقات التالية:

1. حقيقة تعكس قيم المراقب:

أي أنها تعكس قيم البشرية الخيرة ،وتتمثل هنا في أن يكون ضحية المفارقة دائما من هو شرير ،وانتصار من يعمل من أجل الخير والحب والسلام،واندحار كل ما هو غير إنساني.

ا . المفارقة الكوميدية :نهايتها سعيدة ،وتكشف عن انتصار ضحية متعاطف فحين تندحر توقعاته الكئيبة الراسخة يمسي وضعه كوميديا.

ب-المفارقة الهجائية :تكشف اندحار ضحية غير متعاطف حيث تكون هذه الضحية عبارة عن شخصية شريرة لا يتعاطف معها المراقب.

2- حقيقة معادية لجميع القيم البشرية:

ج- المفارقة المأساوية : يشع فيها التعاطف مع الضحية.

د-المفارقة العدمية : يشع فيها تجرد هجائي غير أنه يوازي التعاطف؛لأن المراقب يسهم بالضرورة بمصيبة الضحية.[81]

هـ . المفارقة المتناقضة:تجمع بين النقيضين فيما يخص التعاطف ،فقد يكون فيها ضحيتان متعاطفتان بالدرجة نفسها؛ لينتج اندحار هو نفسه انتصار،والحقيقة هنا نسبية تعكس القيم البشرية وقد لا تفعل.[82]

تنقسم مجالات المفارقة إلى :

1-المفارقة اللفظية.

2- مفارقات الموقف .

يمكن تقسيم المفارقة اللفظية إلى :

1- مفارقة أسلوب الإبراز.

2- مفارقة أسلوب النقش الغائر.

وتقسم مفارقة الموقف إلى خمسة أنماط هي :

1-مفارقة التنافر البسيط.

2- مفارقة الأحداث.

81 المرجع نفسه ،ص62.

82 المرجع نفسه،ص62.

3- المفارقة الدرامية .

4- مفارقة خداع النفس.

5-مفارقة الورطة.

وإلى جانب هذه الأنماط تتردد في الدراسات المعنية بالموضوع تسميات أخرى عديدة منها[83]

1. مفارقة سوفوكليس (وهي المفارقة الدرامية).

2. المفارقة المأسأوية .

3. المفارقة العدمية.

4. المفارقة التشكيكية .

5- المفارقة الرومانسية.

6. المفارقة الوجدانية .

7. المفارقة الكونية.

8 . المفارقة الفلسفية.

9 . مفارقة القدر.

10. مفارقة التواضع الزائف.

11. المفارقة المزدوجة.

12. المفارقة العلمية.

13. المفارقة السقراطية.

14. .المفارقة الهزلية.

15. المفارقة البلاغية.

وقد تباينت اجتهادات كتاب المفارقة حول أشكالها، وقد حاولنا في هذا البحث إيجاد القاسم المشترك بين هذه الاجتهادات مع الحديث عن أهمها ،ومنها :

1- المفارقة اللفظية:

المفارقة اللفظية هي القاسم المشترك بين الذين تناولوا موضوع المفارقة.وتحتل المفارقة اللفظية النصيب الأكبر من دراسات المفارقة؛لأنها تبدو الأبرز في أشكال المفارقة ،والمفارقة اللفظية هي شكل من أشكال التعبير ،يحمل معنيين، أحدهما ظاهر والآخر خفي،ويكون المقصود هو المعنى الخفي الذي يكون معناه عكس الظاهر تماما .

ويقسم ميويك المفارقة اللفظية إلى قسمين هما :المفارقة الهادفة،والمفارقة الملحوظة

83 خالد سليمان،المفارقة والأدب،ص25.

فصاحب المفارقة في القسم الأول « يقول شيئا من أجل أن يرفض، على أنه زائف مساء استعماله من جانب واحد «[84]

وصاحب المفارقة الملحوظة هو المرء الذي تضطره الظروف لأن يقول ما يعرف أنه سيساء فهمه لا محالة ،ويؤدي إلى عواقب وخيمة

أما المفارقة الهادفة فهي ترتبط بشكل ما بالمفارقة القدرية»عن طريق الإيمان بقوة خارقة أو قدر أو حياة أو خط تجسد»[85]

ويشير محمد العبد إلى أنه لإدراك المفارقة اللفظية النفاذ من الحدث اللغوي أو اللفظي إلى المغزى، ومن القول إلى مقصد القول[86].

وكما أشرنا سابقا قسم ميويك المفارقة اللفظية إلى أسلوبين : الأسلوب الأول «الإبراز» وسمي الثاني أسلوب « النقش الغائر»أو الإغراق.

ومن الإبراز الذم بأسلوب المدح، كأن تقول : أحسنت لمن قام بفعل أحمق ومنها قوله تعالى للكافر﴿ ذُقْ إِنَّكَ أنت العزيزُ الكَريمُ ﴾ [87].

ويورد ميويك مثالاً لهذا الأسلوب فقرةً من كتاب الفيلسوف الفرنسي مونتسكيو «روح القوانين» وهو في الظاهر يدافع عن العبودية[88].

في هذا النص يسخر مونتسكيو من مواطنيه الأوربيين،ويتهمهم بالعنصرية وارتكاب الجرائم في حق الإنسانية ،باستعباد الأفارقة وسكان أمريكا الأصليين،فمن يسخر منهم لا يفكرون إلا في مصالحهم ،ويراهم يتصورون أن الله خلق بقية البشر خدماً لهم ،فهم لا يشعرون بالشفقة تجاه الأفارقة وسكان أمريكا، بينما نراهم ـوهذه مفارقة عجيبةـ يؤسسون جمعيات للرفق بالحيوان .

وفي القرآن الكريم والأدب العربي نجد الكثير من الأمثلة التي اشتغلت على أسلوب المفارقة،وفي القرآن الكريم نجد الكثير من الآيات ،ومن ذلك قوله تعالى﴿ أَفَحَسِبَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَن يَتَّخِذُوا عِبَادِي مِن دُونِي أَوْلِيَاء إِنَّا أَعْتَدْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَافِرِينَ نُزُلاً﴾{102}[89].

84 د.سي ميويك ،المفارقة وصفاتها ،ص67.
85 المرجع نفسه ص47.
86 محمد العبد،المفارقة القرآنية ،ص72
87 سورة الدخان،الآية49.
88 1 يقول مونتسكيو :(أن شعوب أوربا ،بعد أن قضوا على شعوب أمريكا ،صار عليهم استعباد شعوب أفريقيا لغرض تنظيف تلك الأراضي ،سيكون السكر غالي الثمن إذا لم يكن لدينا عبيد لزراعة قصب السكر ،إن تلك الشعوب سوداء من الرأس إلى القدم ،وأنوفهم فطساء بحيث يبدو من المستحيل الشعور بأية شفقة تجاههم،ولا يسع المرء أن يتصور الله لحكيم العادل يضم روحا فاضلة في جسد أسود في أرجائه جميعا) . د.سي .ميويك ،المفارقة وصفاتها، سبق ذكره ص68.
89 ـ سورة الكهف الآية102.

والنُّزُل عند العرب هو ما يقدم للنازل بهم تكرمةُ قبل حضور الضيافة ،والعذاب لا يكون نُزُلا ،ولكن لما قام مقام الثواب لهم في موضع النعيم لغيرهم سمي باسمه.

وفي الأدب العربي نجداستخداماً لهذا الأسلوب، ففي كتابات الجاحظ استخدام لأسلوب المفارقة ،وكتاب البخلاء خير مثال على استخدامه للسخرية، فهي جلية واضحة رغم محاولته إخفاءها أحيانا؛حيث ادعى أنه يروي أحداثاً حدثت وأن دوره اقتصر على المصنف أو جامع هذه النوادر. فقال على لسان الحارثي يدافع عن كرهه دعوة الناس لتناول الطعام على مائدته:

« هذا علي الارسوازي أكل مع عيسى بن علي ،فوضعت قدامهم سمكة عجيبة فائقة السمن،فجلط من بطنها جلطة فإذا هو يكتنز شحما،وقد كان ـوهو المستسقي ـ ففرغ من الشراب،وقد غرف من بطنها كل إنسان منهم بلقمته غرفة،وكان عيسى ينتحب لأكلة كل منهم كل منهوم فيه ومفتون به ،فلما خاف علي الأسواري الإخفاق وأشفق من الفوت وكان أقربهم إليه عيسى ـاستلب من يده اللقمة بأسرع من خطفة البازي وانكدار العقاب ،من غير أن يكون أكل عنده قبل مرته... »[90].

فهذا وصف مضحك مليء بالتهكم الخفي من الجاحظ إزاء هذا البخيل الذي يصوره الجاحظ ثائراً على هذا الطاعم الجشع الذي أكل مع عيسى ابن سليمان، ويحاول الجاحظ أن يصفه — على لسان الحارثي- وصفاً دقيقا كأنه — أي الحارثي البخيل- كان ينظر طوال تناول الطعام إلى كل لقمة يأكلها علي الأسواري، وإلى كل حركة يقوم بها، ومن هنا يكمن التهكم وتتبع السخرية، كذلك حينما يتحدث بلسانه مستخدما بعض الألفاظ المضحكة والحركات المثيرة.

واستخدم أسلوب المفارقة في فن المقامات ومنها مقامات الحريري والهمذاني[91]،بشكل يدل

---

90 ـ الجاحظ، البخلاء ،المكتبة التوفيقية القاهرة،ب ت،53،52

91 **الحريري** : هو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري،من أهل بلد يقال لها المشان قريبة من البصرة ولدبها ونشأ وسكن البصرة ومولده كان عام 446هـ وكان الحريري دميما قبيح المنظر وكان غاية في الذكاء والفطنة والفصاحة،وله الكثير من المؤلفات منها :المقامات ،وكتاب درة الغواص في أوهام الخواص،وملحة الإعراب منظومة في النحو ـ انظرد ـشوقي ضيف عصر الدول والامارت ،دارالمعارف1980ص666

ـــ معجم الأدباء للحموي16/26، القفطي أنباه الرواة ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار الكتب المصرية 1955، ج3ص23

الهمذاني ــ هو بديع الزمان أبو الفضل احمد بن الحسن بن يحى بن سعيد الهمذاني الحافظ المعروف ببديع الزمان ،صاحب الرسائل الرائعة والمقامات الفائقة وعلى منواله نسج الحريري مقاماته واحتذى حذوه واقتفى أثره ،وهو من أسرة عربية نزلت مسقط رأسه همذان وهي أسرة تغلبية مضرية ولد سنة 308 هـ وسكن هراة وأصله من همذان يقول في إحدى رسائله همذان المولد وتغلب المورد ومضر المحتد ،وعني به أبوه فأخذ بالعلم والتعلم من نعومة أظفاره وكانت وفاته سنة 398هـ . ـ انظر أبو العباس بن خلكان،وفيات الأعيان وأنباء الزمان ،تحقيق د .أحسان عباس ،دار الثقافة بيروت ،ب ت ج1ص127وانظر يتيمة الدهر للثعالبي ص256،ومعجم الأدباء للحموي 2/121

على استيعاب كتاب المقامات لهذا الأسلوب، وإن لم يتم تأصيله نقديا في ذلك الوقت ،وقد درست الدكتورة نجلاء الوقاد المفارقة في فن المقامات في رسالة نالت بها درجة الدكتوراه ثم نشرتها في كتاب بعنوان «بناء المفارقة في فن المقامات عند والهمذاني والحريري»

وقد استخدمها الكُتاب العرب في العصر الحديث ومنهم نجيب محفوظ في العديد من رواياته ومنها :أولاد حارتنا،واللص والكلاب ،والطريق ،وحضرة المحترم ،وميرامار،والثلاثية(قصر الشوق،بين القصرين ،السكرية)،وغيرها في الثلاثية مثلا نرى حياة السيد أحمد عبد الجود تجمع بين نقيضين فهو يعيش في بيته دكتاتورا محافظا لا يتساهل في مسائل الأخلاق ،وفي الليل يعيش عيشة المجون، ننظر إلى ذلك من خلال هذا النص «ووقف «الحنطور» أمام البيت ،وارتفع صوت زوجها يقول ففي نبرات ضاحكة :

ـ أستودعكم الله...

وكانت تنصت إلى صوت زوجها وهو يودع أصحابه بشغف ودهشة ،ولولا أنها تسمعه كل ليلة في مثل هذه الساعة لأنكرته،فما عهدت منه ـ هي وأبناؤها- إلا الحزم والوقار والتزمت، فمن أين له هذه النبرات الطروبة الضحوكة التي تسيل بشاشة ورقة؟ ...»[92]

فالسيد أحمد عبد الجواد يعيش مع أصحابه في سرور وحبور ومجون في حين يظهر الصرامة مع زوجته وأولاده؛ فهو يعيش النقيضين: الهزل مع أصحابه والجد مع أسرته.

وفي رواية «حضرة المحترم» يختار نجيب محفوظ موضوع ملخصه محاولة البطل ،الإنسان الفرد،نزع صفته البشرية ،ولبس الصفة السماوية الإلهية أو نزع المدنس، ولبس المقدس وهو محكوم بالفشل؛ لأن البطل من البشر، ولذلك لا يملك إلا المدنس ولا يمكن الوصول إلى المقدس إلا بفعل يتناسب معه وينتفي منه المدنس؛فعثمان بيومي بطل الرواية رغم كل محاولاته الوصول إلى المقدس وهو حصوله على درجة المدير العام .»الجهاز المقدس المسمى الحكومة أو الدولة«[93]

فبطل الرواية عثمان بيومي جاء من طبقة مسحوقة في المجتمع، ولديه طموح إلى تغيير وضعه الاجتماعي عن طريق الوظيفة؛ ولذلك استخدم كل مواهبه من أجل الوصول إلى وظيفة المدير العام، وهنا تأتي وسائل تحقيق الهدف، و التي منها الشريف وغير الشريف، فتحصل المفارقات التي تصل إلى قمتها عند حصوله على درجة المدير العام، وعدم تمكنه من دخول الحجرة الزرقاء المقدسة وهو على فراش المرض الخطير الذي داهمه.

وكذلك جمال الغيطاني في رواية» الزيني بركات»، حيث يعتقد الناس أن الزيني بركات رجل تقي ونزيه ويعمل من أجلهم ولكن الحقيقة تقول غير ذلك، فهو ممثل للسلطة

92 ـ نجيب محفوظ ،بين القصرين ،مكتبة مصر ،الفجالة القاهرة ط12،1983،ص10

93 ـ نجيب محفوظ،حضرة المحترم،مكتبة مصر الفجالة القاهرة ص22

الغاشمة ويبطش بالناس من خلال «البصاصين «ويخدم لصالح المماليك ثم يظهر بعد ذلك مواليا وعميلا للأتراك، وقد استخدم الصادق النيهوم أسلوب المفارقة في جل إنتاجه الإبداعي ،مثل روايته من مكة إلى هنا،حيث إننا في هذه الرواية نرى الفقي وهو يدعي الحفاظ على القيم والأخلاق والمقدسات الدينية وفي الوقت نفسه يبيع أرضه للإيطالي وهو بهذا يتعامل مع العدو،واستخدمها كذلك في مجموعته القصصية، موضوع دراستنا ومقالاته القصصية واستخدمها الكثير من الأدباء غير هولاء في مجال السرد سواء في القصة أو الرواية، وكذلك المقال القصصي و المسرحية.

وفي الشعر العربي الحديث استخدم هذا الأسلوب الكثير من الشعراء ومنهم حافظ والجواهري ومحمود درويش،وأمل دُنقل،وسعدي يوسف ،وإبراهيم طوقان،وغيرهم.

ويورد ناصر شبانه أمثلة من الشعر العربي منها مقطوعة لإبراهيم طوقان مخاطبا الانتداب البريطاني في فلسطين ساخرا[94]

قَدْ شَهِدْنَا لِعَهْدِكُمْ بِالعَدَالَة

وَخَتَمْنَا لِجُنْدِكم بِالْبَسَالَة.

وَعَرَفْنَا بِكمُ صَدِيقًا وَفِيّا

كَيْفَ نَنْسَى انتدابَهُ وَاحْتِلاله

وَخَجِلْنَا مِن لُطْفكُم يَومُ قُلّتُم

«وَعدُ بِلفورِ» نَافِذَا لا مَحَالَه

كُلّ أَفْضَالكم عَلَى الرّأس

وَالعَيْن وَلَيْسَتْ فِي حَاجَةٍ لِدَلاله

وَلَئِنْ سَاءَ حَالُنَا فَكَفَانَا

أَنّكُم عِندَنَا بِأَحْسَنِ حَالَه

فالشاعر في هذا النص يخاطب المستعمر ساخرا منه،فهو يمدحه في الظاهر ،لكنه يهجُوهم هجاء شديدا فالمستعمر غير عادل وهو يحتل الأرض،ويعطي هذه الأرض لشعب أخر وهو لا يملكها من خلال وعد بلفور ،ويغمز الشاعر من قناة المستعمر بأنه يكفي أن يكون هو بأحسن حال، والشعب الفلسطيني في أسواء حالة، أنها سخرية مريرة، سخرية المفارقة التي أستطاع الشاعر أن يوظفها بشكل عبر به بأسلوب رائع عن معاناة شعبه وعن حقيقة المستعمر.

---

94 ناصر شبانة،المفارقة في الشعر العربي الحديث،مصدر سابق ص27، 28..

ونجد المفارقة أيضا في قصيدة الأديب الشاعر خليفة التليسي التي عنوانها (قدر المواهب)يقول الشاعر وَتَصدُّني عِنْدَ الحُدُودِ حِرَاسَة

جَعَلُوا لَهَا هَدْرَ الكَرامَةِ واَجِبَا
ذَخَرتَ بَشَاعَتها وَجَفُوة طَبْعِهَا
للأَقْرَبِينَ وَشَائجا وَمَنَاسِبَا
في العَربِ أوصَوا أَنْ تَشُك وأَن تَرَى
خَطرا يُهدّد أَوْ عَدَوا غَاصِبَا
ويَقَلّبُونَ هَويّتي لَكَأنّها
حَمَلتْ لَهُم تحتَ السّطورِ عقَاربَا
مَا كَاد يرمُقُهَا ويُبصر لَوْنَها
حَتَى انْزَوى عَنّي وقَطّبَ حَاجِبَا
وَيَمُرُّ قُدَّامِي الغَريبُ كَأَنّه
رَبّ الديارِ مَنَازِلا ومضَاربَا[95]

في هذا المقطع نرى المفارقة في معاملة العرب لبعضهم فالعربي يجب أن ينظر لأخيه العربي على أنه سند له وعضد له، ولكن الواقع عكس ذلك فالموطن العربي ينظر إليه بشئ من الريبة والتوجس، ولكن الأجنبي يدخل ويمر بكل سهولة وكأنه صاحب المكان.

ونجد الكثير من المفارقات في قصيدة الشاعر محمد مهدي الجواهري التي كتبها اثر العدوان الأمريكي على ليبيا في1986/4/15 والتي عنونها بـ (يا أمتي) يقول الجواهري:

يَا أَمّتي يا عُصّبة الأممِ — لا تَغْضبي يا ثَلْجَ من ضَرَمي
لا تغضبي وَيَدي مُعَطلَةً — أَنْ أقذفَ اللعاناتِ مَلء فَمِي
وَعَلام تَغْضُبَ حِكْمة تَعَسا — خزيان مَحَكُوما مَن القِدَمِ
بَلْ ما يضرُّ القدحَ في حَجَر — أو ما يُثير الشّحَم في الوَرَمِ
يا سَوءَ حَظ دُمى مرقَصَةٍ — يَلْهى بها وَتُداس بالقَدَمِ
إنـي لأسألُ معشرا إذ مَا — يَتَخارَسُونَ بحجّةِ الصّمَمِ

95 -خليفة محمد التليسي، ديوان خليفة محمد التليسي،الدار العربية للكتاب،ط1، 1989 ص33، 34

فِيمَا الحَيَاةُ ترى إذا عَرِيَتْ مِن أخذِ ثأرٍ عَن دمٍ بدمِ
وَإذا النفوسُ هَوَتْ عَلَى رِممٍ وإذا النفوسُ خَلَتْ مِن الشَمَمِ
وَلِمْ الرجَالُ وفي الحْرِيمُ غِنى فيمَا اسْتبَاحوهُ مِن الحُرُمِ
مَا أقبحَ الأصنَامَ لِيس لَها دِعَة الرضَا والصّمتُ في الصَنْمِ
يَتفرجُونَ عَلَى مَقْابِحهَم إذ يدّعُونَ محاسِنَ الشيمِ
في ليبيا حِمَم وعندهُم مَا شَاءتْ الشَهواتِ من حِمَم
يا أمَتْي يَا عُصْبةَ الأممِ لا تَغْضَبِي يا ثَلْجَ مِن ضَرَمِي
أيُذبح الرضِيعُ بِها وَهم لِمنْ ذَبحُوه كالخَدمِ
لاهَم عَفْوكَ إنني برمُ وَلَقد يُدسُ الظُلمْ بالبَرمِ
فَلئن تَعْابَثتْ الجيوشُ بِهَا فَلديهمُ جَيشٌ مِن الكَلِمِ

من خلال هذه القصيدة نرى مفارقات رائعة، فالشاعر يخاطب أمته التي يراها أنها أصبحت متفرقة بقوله«يا عصبة الأمم» فهي أمة واحدة تجمعها وحدة الأرض والدم والتاريخ ولكن واقعها الآن يقول غير ذلك.

ومفارقة أخرى هي دعوته لأمته في ظاهر النص لعدم الغضب رغم أن الحال التي عليها الأمة تدعو إلى الغضب فقد وقع عليها اعتداء، وهو يقصد عكس ذلك تماما فهو يدعوها للثورة على الأنظمة التي لا فائدة من ورائها، فهي لا ترد الاعتداء، فهي خالية من الصفات التي تؤهلها لأن تكون أنظمة وطنية قادرة على حماية استقلالها،فالمستعمر يقتل الأبرياء من الأطفال والنساء في ليبيا وهم يتفرجون وهذا يعتبره الشاعر عاراً عليهم ،فهم كالخدم عند هذا العدو الذي يقتل أخوتهم أمامهم ولايحركون ساكناً كالأصنام؛ فهم عبارة عن لعبة في يد العدو. والأسلوب الثاني هو أسلوب النقش الغائر، وهو يقوم على تخفيف القول بدلا من المبالغة وهو يتداخل كثيرا مع المفارقة السقراطية، أو مفارقة الاستخفاف بالذات، « وفي هذا النمط تدخل شخصية صاحب المفارقة ،بما تحمله من سمات معينة، كعنصر فعال فيها .ونحن إزاء ذلك عادة ما نقوم بتوجيه اهتمامنا ،ليس إلى الجهل المصطنع

لصاحب المفارقة أو إلى سذاجته فقط، وإنما إلى موضوع المفارقة ذاته أيضا»[96].

ويرى ميويك أن «طريقة النقش الغائر» تقوم على إبراز هدف المفارقة عن طريق النيل من الذات والاستخفاف بها،وليس عن طريق رفع الهدف أو المبالغة فيه.

2- المفارقة الدرامية:

ارتبط هذا النوع من المفارقة بالمسرح؛لاعتمادها على بنية العمل أكثر من اعتمادها على الكلمات بدلالاتها، حتى إنها سميت (مفارقة سوفوكليس) المسرحي المعروف ،وتتحقق المفارقة المسرحية من خلال وعي الجمهور بالمصير المحزن الذي ستؤول إليه الشخصيات، من حيث لا تعلم هي بمصيرها فتسقط ضحية للمفارقات ،وهذا يوقع التناقض والتنافر بين المظهر وما يتوقعه الجمهور.

والمفارقة تتحقق من خلال كلام شخصية لا تعرف أن خطابها يحتوي على إشارتين مختلفتين، الأولى: أن الوضع هو كما يبدو للمتكلم، والثاني عكسه تماما ؛حيث إن المتكلم لا يعي الحقيقة الماثلة أمامه ،وهو الوضع الذي يتم كشفه للجمهور.

ويورد ميويك مثالا على المفارقة الدرامية من مسرحية «اليكترا «[97] إن ارتباط المفارقة الدرامية بالمسرح لا يعني عدم وجودها في أعمال غير مسرحية»[98] .

ولكي تتحقق المفارقة الدرامية لابد لها من شروط إضافية يمكن أن نلخصها في مايلي:

1- توافر التوتر من خلال وضع شخصية تتسم بالغفلة في مواجهة شخصية أخرى أقوى منها.

2- أن تكون الشخصية الأولى غافلة وجاهلة لا تعرف بما يحيط بها من الظروف التي حولها مما يولد التناقض بين المظهر والضحية.

3- أن يكون الجمهور على علم تام بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة التي هي ضحية المفارقة؛حيث كلما كان الجمهور على علم سابق بما سوف تكتشفه الضحية فيما بعد ازداد تأثير المفارقة فيه[99].

---

96 خليفة محمد التليسي، ديوان خليفة محمد التليسي،ص29.

97 إذ يقول ايكتسوس: « **لاشك يا رب أن هنا مثالا على جزاء عادل** « وهو لا يدري أن الجثة التي أمامه هي جثة زوجته لا جثة عدوه كما ظن» دي.سي ميويك المفارقة وصفاتها،40.

98 - في قصة سيدنا يوسف ،عليه السلام،وكما وردت في القرآن الكريم مفارقة درامية تتمثل في استضافة يوسف لأخوته الذين غرروا به وتآمروا عليه في السابق، ولم يكن هولاء الأخوة يعرفون أن مضيفهم هو اخيهم، ولو افترضنا في هذا الموقف أن يوسف لم يكن يعلم بحقيقة هولاء الذين استضافهم ،فان ذلك لا يقلل من درامية المفارقة ولا يلغيها ،شريطة أن يكون القارئ يعرف ذلك ،حقيقة هولاء الضيوف « خالد سليمان ،المفارقة والأدب،ص29.

99 انظر خالد سليمان ،المفارقة والأدب ص 30

ولهذا أكثر ما نجد المفارقة الدرامية في الفنون الدرامية التي ترتفع فيها وتيرة الحدث ،وترتبط أكثر بالفنون النثرية،مثل المسرحية والقصة القصيرة والرواية والحكاية الشعبية،والمقالة القصصية،وترتبط بصورة أقل في الشعر وغيره من الفنون الأدبية الأخرى.

3. المفارقة الرومانسية:

تُعدالمفارقة الرومانسية من أهم أنماط المفارقة حيث نالت اهتماما كبيرا في دراسات النقاد الغربيين بعكس الأنماط الأخرى،إلى درجة أنها أصبحت في مقام أو مفهوم النظرية الخاصة بها،وهو ما لم تحققه الأنواع الأخرى عل انفراد فنجد ما يسمى (نظرية المفارقة الرومانسية Theory of Romantic Irony) .

ويعتبر الألمان أول من اهتم بدراسة المفارقة الرومانسية؛ حيث اهتم بها الأدباء والنقاد على حد سواء،واعتبروا أن المفارقة هي عصب الفن الرئيس ولبه؛ولهذا كانوا أول من ناقشها على بساط البحث.[100]

والمفارقة الرومانسية أن» يقوم الكاتب بخلق وهم جمالي على شكل ما وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه،من خلال تغيير أو انقلاب في النبرة أو الأسلوب ،أومن خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة،أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة ومناقضة بشكل أكثر تحديدا «[101]

وتعتبر المفارقة الرومانسية وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقض ،ولأن المفارقة تعبر عن معنيين نقيضين،فهي تكشف المتناقضات في هذا العالم الذي تشكل المتناقضات لبه وجوهره.

والمفارقة الرومانسية حاضنة للثنائيات المفترقة أو المنفصلة:المطلق/المحدود وغير المطلق،الملائكية/ والحيوانية، العقلانية/والعاطفية،الضعف/والقوة، إلى آخر ذلك من التناقضات.[102]

ويسوق ناصر شبانة قصيدة(شيطنة)لإبراهيم نصر الله على أنها مثال جيد على مثل هذا النوع من المفارقات؛فهو يبني عالما قائما على الوهم ،يطيب للشاعر فيه كل شئ،إذ تتكرر لازمة «يطيب لنا » على امتداد القصيدة ثم يقوم الشاعر بنقض ما بناه من خلال الاستدراك الذي ختم به القصيدة إذ يقول:

«وَلكِنها مُدُنْ مقفلة

مَسَها مقفلة

100 انظر المرجع السابق،ص32.
101 المرجع نفسه،ص33
102 خالدسليمان،المفارقة والأدب،ص34.

وابتسامتُها في العروقِ وُحُول»[103]

4-المفارقة البنائية:

هذه المفارقة قريبة من المفارقة اللفظية؛إذ إنها تحمل دلالتين ظاهرة وعميقة وتختلف عنها بأنها تحتم جهل المتكلم بما على القارئ معرفته من معنى خفي.

والمفارقة البنائية يسميها البعض المفارقة التركيبية ،وهي أن توجد شخصية في النص الأدبي تستخدم بطريقة تجعل القارئ أو السامع يصحح ما تقوله هذه الشخصية .

ويمكننا أن نلاحظ ذلك في بعض الأعمال الأدبية التي تبنى مفارقاتها على هذا النوع؛ حيث تختلق بطلا ساذجاً أو راوياً ساذجا، يتخفى وراءه مؤلف النص بوجهة نظره التي يريد أن يوصلها للمتلقي . [104]

5.مفارقة النغمة:

يعرفها محمد العبد بأنها « أداء المنطوق-على الكلية-بنغمة تهكمية، يعول عليها في إظهار التعارض والتضاد، بين ظاهر المنطوق وباطنه، بين سطحه وعمقه بحيث تقتلع هذه النغمة التهكمية،محتوى ذلك الظاهر لمصلحة الباطن المضاد»[105]

وهناك تشابه بين مفارقة النغمة والمفارقة اللفظية ،إلا إنها تختلف عنها في أمرين هما» **الأول** : القرينة في المفارقة اللفظية سياقية، أما في مفارقة النغمة فهي نبرة المتكلم وطريقة تعبيره التي تشي بعدم جدية المتكلم فيما يقول ،مما يؤدي إلى إعادة تفسير كلامه من جديد،**والثاني** :هو أن المفارقة اللفظية تنحصر في بنية محدودة تبدأ بالكلمة الواحدة وتنتهي بعدة كلمات،في حين تبدو مفارقة النغمة ناتجة من الكلام المنطوق بأجمعه مهما بلغ عدد الكلمات فيه «[106]

6.مفارقة السلوك الحركي :

هذه المفارقة لا تعتمد على اللغة بل تعتمد على السلوك الحركي ،ويعني السلوك ألتبليغي غير اللفظي بين المشتركين في الخطاب.

ومفارقة السلوك الحركي هي « حركة عضوية أو جسمية عامة، تبرز فيها عناصر خاصة مثيرة للغرابة والسخرية «[107]

ومن الأمثلة على ذلك من القرآن الكريم قوله تعالى:

﴿وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا

103 ناصر شبانة،المفارقة في الشعر العربي الحديث،ص69 .
104 انظر محمد العبد ،المفارقة القرآنية ،ص141 .
105 -محمد العبد،المفارقة القرآنية،ص53 .
106 ناصر شبانه ،المفارقة في الشعر العربي،ص72
107 محمد العبد، المفارقة القرآنية،ص198 .

وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَاراً ﴾[108] وكذلك قوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلاً﴾[109]

فالآيتان ترسمان مشهدا حركيا ،يرسم صورة تثير السخرية من هولاء الكافرين.

إن هذا النوع من المفارقة يبنى على رسم السلوك الحركي الغريب في دوافعه ومسبباته ،والذي ينطوي عل مغالطة شنيعة ،رسما لغويا ،حصيلته صورة تكفي عن الدلالة الثانية،أو المعنى غير المباشر الذي يتضاد هنا مع حقيقة الشيء وأصله؛ فينتج عن ذلك التضاد معنى الاستهزاء والسخرية «[110].

رابعا : وظيفتها ودورها

أولا :وظيفتها

قد نتساءل لماذا يلجأ الكاتب إلى التمويه والمراوغة ويوحي بنقيض ما يريد قوله؟هل يفعل ذلك من أجل أن يختبر قدرات القارئ ؟ أم يقوم بذلك بدافع الخوف السياسي والاجتماعي في مجتمعه ؟.

إن من الأشياء التي تمنح الأدب أدبيته هي قدرته على استخدام اللغة، هذا الاستخدام الذي من ضمن شروطه الابتعاد عن المباشرة،وقد أشار إلى ذلك نقادنا القدامى، ومنهم عبد القاهر الجرجاني في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز[111] ؛ولذلك فإن الدافع الجمالي والفني يمارس ضغوط في صنع المفارقة، والقارئ يسعى إلى الغامض ليحاول اكتشافه.

وأهمية المفارقة في الأدب يكاد يجمع عليه النقاد ،فالأدب الرفيع بل والفنون جميعا تتصف بها،فالأدب هو تعبير عن الحياة المليئة بالمفارقات،القائمة على الثنائيات المتضادة مثل الموت والحياة،والخير والشر،والجهل والعلم ،والسعادة والشقاء ،ودليل أهميتها أننا نجدها في أعمال كبار الكتاب الذين نستمتع بأدبهم.[112]

108 ـ سورة نوح الآية،7.

109 –سورة الفرقان،الآية،27.

110 – محمد العبد،المفارقة القرآنية،ص202.

111 يقول الجرجاني في أسرار البلاغة « ومن الصفات التي تجدهم يجرونها على اللفظ ثم لا تعترضك شبهة ولا يكون منك توقف في أنها ليست له ولكن لمعناه قولهم لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك وقولهم يدخل في الأذن بلا إذن فهذا مما لا يشك العاقل في أنه يرجع إلى دلالة المعنى على المعنى وأنه لا يتصور أن يراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وضع له في اللغة؛ ذاك لأنه لا يخلو السامع من أن يكون عالما باللغة وبمعاني الألفاظ التي يسمعها أو يكون جاهلا بذلك فإن كان عالما لم يتصور أن يتفاوت حال الألفاظ معه فيكون معنى لفظ أسرع إلى قلبه من معنى لفظ آخر وإن كان جاهلا كان ذلك في وصفه أبعد وجملة الأمر أنه إنما يتصور أن يكون لمعنى أسرع فهما منه لمعنى آخر إذا كان ذلك مما يدرك بالفكر وإذا كان مما يتجدد له العلم به عند سمعه للكلام وذلك محال في دلالات الألفاظ اللغوية؛ لأن طريق معرفتها التوقيف والتقدم بالتعريف وإذا كان ذلك كذلك علم الضرورة أن مصرف ذلك إلى دلالات المعاني على المعاني وأنهم أرادوا أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني ووسيطا بينك وبينه متمكنا في دلالته مستقلا بوساطته يسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إليه أبين إشارة حتى يخيل إليك أنك فهمته من خلال اللفظ وذلك لقلة الكلفة فيه عليك وسرعة وصوله إليك»عبد القاهر الجرجاني،مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده،ط6، 1960ص175، 176

112 انظر د.سي .ميويك، المفارقة وصفاتها،ص15،16.

« كتب أناتول فرانس (1844-1924) الروائي الفرنسي الذي منح جائزة نوبل عام 1921 في مقالة له عن» فرنسوا رابلييه « إن عالما بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور » [113]

ويمكننا القول إن المفارقة لا تعتبر مجرد محسن بلاغي في العمل الأدبي أو شكلاً جمالياً ولكنها في حقيقتها تعبير عن الحياة فلا يمكن أن توجد حياة بشرية بدون مفارقة،إن المفارقة « منهج معرفي بلاغي فلسفي لإشراك القارئ في متعة الملاحظة، واختراق العوالم المتحدث عنها»حين يكشف عن المعاني المتلفعة خلف المفارقات والصيغ البلاغية المراوغة « [114]

وتكمن أهمية المفارقة من كونها « أداة أسلوبية فعالة في تنمية قوى التماسك الدلالي للنص، وذلك باعتبار بنية المفارقة جزءاً من بنية أكبر، إنها أداة لإعلاء دور السياق ذاته، الذي يكون المخاطب جزءاً ضروريا منه » [115]

إن عصرنا يتميز بأن الإنسان يعيش فيه دائما في حالة من عدم الاستقرار؛ بحيث لا توجد حقيقة ثابتة يمكن الاطمئنان إليها؛ولهذا كانت المفارقة مهتمة بخلق التوازن للإنسان،فهي تهدف أول ما تهدف إلى أن يعرف الناس الحقيقة؛أي حقيقة حياتهم،وهذه المعرفة لا تقدم حقائق نهائية بقدر ما تقدم احتمالات لحقائق،فالمفارقة يعبر بواسطتها الإنسان من المحدود إلى اللامحدود ،وهذه النقطة لاتصل إليها الذات الإنسانية إلا عن طريق الوعي ،عن طريق مراجعة النفس التي عندما تفتقد الحقيقة،فإنها تسعى إلى تجربة أخرى أكثر جدة وأكثر إشراقا.

ومن أهداف المفارقة فضح المتناقضات التي تعيشها الضحية ،وأن تكون أسلوبا للسخرية ،أو أنها تقلب عالمنا الواقعي الذي يراه صانع المفارقة فاسدا وينبغي إصلاحه.

ثانيا: دورها :

يأتي دور المفارقة وآلية عملها من خلال الشخوص الذين يسهمون في إنتاجها وهم: صانع المفارقة، وقارئ المفارقة ،وضحية المفارقة؛ حيث لكل منهم دورٌ مهم في بناء المفارقة ومن خلال تكامل هذه الأدوار تنتج المفارقة.

1ـ دور صانع المفارقة :

لصانع المفارقة أهمية مركزية في صنع المفارقة، وتتحدد مهمته بأن يجعل الضحية تعرف جهلها بالحقيقة ،وتعرف أن المظاهر التي تراها خادعة؛ ولذلك لا يتركها إلا وقد فقدت أي تصور صحيح للحياة،وعلى صانع المفارقة أن يبتعد عن ذاته،وأن يكون محايدا

---

113 ـ خالد سليمان،المفارقة والأدب،ص34
114 ـ محمد سالم الأمين ،اللغة المفارقة في رواية شرف،ص51.
115 ـ محمد العبد،المفارقة القرآنية،ص48.

ليصنع المفارقة،فيقدم خطابا لا يعبر عن ذاته ،وأن لا يعني هذا الخطاب إلا عكسه تماما،فحالة عدم الثقة التي يعيشها صانع المفارقة التي تنتقل من خارج الذات إلى داخلها فتحدث فيها هزة تجعلها عرضة لقوى وقوانين لا تستطيع أن تسيطر عليها.

ويرى ميويك « أن صانع المفارقة (المتطور جدليا)،الملئ الذهن ،لا يقصر في رؤية أي شيء إذا أراد ذلك،فثمة سياق من التناقض دوما في مكان أو آخر. وهكذا يغدو دور المراقب ذي المفارقة أكثر نشاطا وإبداعا مما توحي به كلمة «مراقب» «[116]،» وحين يتطور دور المراقب يشمل إعادة تشكيل الأشياء المتناقضة فنيا ،فإنه يتحول إلى صانع للمفارقة،فالمراقب هو إنسان لماح ذكي عثر على مفارقة في الحياة أو في النص، وصانع المفارقة هو من استثمر هذه المفارقة فنيا فأعاد إنتاجها في نصه الأدبي «[117]

وتعتبر د. نبيلة إبراهيم أن الجاحظ هو صانع المفارقة الأول في التراث العربي القديم،رغم إنه لم يدرس من هذه الزاوية،بل درس من زاوية فنه الساخر.

وتقدم مثالا من كتابات الجاحظ تتجلى فيه قدرته على بناء نص مفارقي بامتياز نجح فيه بأن يقف موقف المراقب .والنص من كتاب «الحيوان»

في النص يراقب الجاحظ رجلا في المسجد، يجلس مسندا ظهره إلى عمود لا يفارقه ،كأنه جزء منه ولا يتحرك إلا لأداء الصلاة،ثم يعود إلى هيئته الجامدة،ثم حدث ما أرغم هذا الشخص على الحركة وكان هذا الشئ ذبابة صغيرة ،تعمدت أن تحاور هذا الرجل وتداوره ولا تغادره إلى غيره[118].

إن الجاحظ في هذا النص يقف مراقبا ليسجل ما حوله ،وهو بهذا غير منحاز ،وهو يدعو القارئ لكي يبحث عن المعنى العميق من خلال المتناقضات التي يعيشها الإنسان على مستوى الواقعي والكوني؛فالجاحظ يفضح هذه الشخصية التي تدعي التدين،الذي بلغ حد الجمود في الزمان والمكان فهو بين،أوقات الصلاة ،والجامع ،وعمود الجامع ،فهذه

116 1 . د.سي.ميويك، المفارقة وصفاتها،ص55

117 ناصر شبانة،المفارقة في الشعر العربي الحديث،ص79

118 يقول الجاحظ « ...سسقط على أنفه ذباب فأطال المكث ،ثم تحول إلى مؤق عينه فرام الصبر في سقوطه على المؤق، وعلى عضه ونفاذ خرطومه، كما رام من الصبر على سقوطه على أنفه ،من غبر أن يحرك أرنبته أو يغض وجهه أو يذب بإصبعه،فلما أطال ذلك عليه من الذباب،وشغله وأوجعه وأحرقه،وقصد إلى مكان لا يحتمل التغافل أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل،فلم ينهض،ثم عاد إلى مؤقه بأشد من مرته الأولى ،فغمس خرطومه في مكان قد أوهاه قبل ذلك،فكان احتماله له أضعف ،عجزه عن الصبر في الثانية أقوى ،فحرك أجفانه ،وزاد من شدة الحركة في فتح العين، وفي تتابع الفتح والأطباق ،فتنحى عنه بقدر ما سكنت حركته ،ثم عاد إلى موضعه ،فمازال يلح عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده، فلم يجد بدا من أن يذب عن عينيه بيده ففعل ،وعيون القوم إليه ترمقه وكأنهم لا يرونه، فتنحى عنه بقدر ما رد يده وسكنت حركته، ثم عاد إلى موضعه، ثم ألجأه إلى أن ذب عن وجهه بطرف كمه ثم ألجأه إلى إن تابع بين ذلك...»الجاحظ،الحيوان،تحقيق،عبد السلام هارون،مكتبة الحلبي،ط1 ،ج3،ص344،345-

الشخصية تتمسك بقشور الدين الذي يدعو إلى العمل كما يدعو إلى العبادة وإلى النهي عن المنكر والأمر بالمعروف كما أمر بالصلاة.

وبهذا يتضح مدي أهمية الدور الذي يقوم به صانع المفارقة؛ إذ هو المبادر إلى اكتشافها ،وإعادة تشكيلها؛ ليغدو دوره هو الفعل الذي ينتظر ردود فعل متوقعة من القارئ الذي عليه أن يقوم بدوره على أكمل وجه.

2. **دور القارئ :**

للقارئ دور مهم فهو متلقي الرسالة (النص) ،وعلى القارئ أن يكون على وعي تام بأن النص الأدبي لا يحاكي الواقع أو يمثله ،بل هو إضاءة وكشف لجانب من جوانب الحياة التي تختلط فيها الجوانب الايجابية بالسلبية ،ويتضارب بعضها مع بعض؛ ولهذا يشترط في القارئ أن تكون لديه القدرة على قراءة وتحليل النصوص اللغوية حتى يكون لديه إحساس بشفافية اللغة التي هي أساس العلاقة بين النص والقارئ.

وحتى يستطيع القارئ فهم النص لابد أن يمر بالمراحل التالية:-

1. وصول النبرة التي يرسلها كاتب النص قد تكون نبرة التعبير عن إحساس الإنسان بمأساة الفراغ على المستوى الإنساني والكوني، وتكون نبرة الاستخفاف والتحدي،ونحو ذلك.
2. يتضح للقارئ عند قراءة النص أن بعض الألفاظ بل والنص غير مقبول للفهم إلا بعد رفض ظاهر الكلام .
3. يبحث القارئ عن بديل لما هو مرفوض في النص الظاهري، وهذا البديل يكون من خلال الإشارات اللغوية في النص.
4. الوصول في النهاية إلى وحدة من الصياغة الموضوعية المتكاملة.

وبهذا نرى أن المفارقة لا يستطيع أن يستوعبها كل قارئ ،فقارئ المفارقة هو قارئ يستطيع أن يلتقط المعاني وطرق استخدام الكلمات،ولذلك قد يصاب بعض الكتاب بالإحباط والخيبة عندما يعجز قراؤه عن إدراك مغزى مفارقاته وصيغه البلاغية؛ لأنها جزء من لغة الاتصال بين القارئ وكاتب النص.

فالقارئ لا يستطيع فك شفرة النص إلا إذا قدم له الكاتب العون من خلال تقديم قرينة مناسبة،وهذا يساعده على اكتشاف المعنى الخفي في النص الذي يتعامل معه.

3. **دور الضحية :**

الضحية هي الهدف الأساسي الذي تود أن تصبيه المفارقة،هذه الضحية هي ذلك الشخص الذي اخفق في إدراك المفارقة.

ويسعى صاحب المفارقة إلى إغراق ضحيته بمخاوف أو آمال أو توقعات تتصرف الضحية على أساسها؛ لتفادي شرٍ متوقعٍ أو أن تستفيد من خير منتظر، لكن أفعال الضحية تؤدي بها إلى السقوط المحتوم.

وصاحب المفارقة في حقيقته ذو وعيين، **الأول**: فهمه ووعيه لدوره كصانع للمفارقة أو مراقب لها، وهذا يجعله في حالة من المرح ويعطيه مساحة من الحرية.

والثاني وعيه بان ضحيته لا يعرف الحقيقة فهو يراه متورطا ومقيدا في حين كما قلنا سابقا يشعر هو بالحرية؛ فالضحية تشعر بالتعاسة و المراقب أو صانع المفارقة هادئ يضحك من الحالة التي عليها الضحية.

ويمكن أن نلاحظ تبادلاً في الأدوار بين شخوص المفارقة؛فقد يكون ضحيتها القارئ الذي يعجز عن فهمها وعدم معرفة معناها ،وقد يكون صانع المفارقة نفسه ضحية لها عندما يؤسس نصا مغلقاً لا يحتوي على قرينة تدل القارئ، ويصبح النص غامضاً، ويقع صانع المفارقة ضحية للمفارقة ويصبح عرضة للسخرية.

الدراسة التطبيقية



التعريف بالأديب الصادق النيهوم

قبل الشروع في الدراسة التطبيقية لابد لنا من وقفة نعرّف فيها بالنيهوم والمجموعة القصصية موضوع الدراسة وتحليل النسيج القصصي عند النيهوم.

السيرة الذاتية للصادق النيهوم في سطور:

● ولد الصادق رجب النيهوم في عام 1937 إفرنجي في سوق الحشيش بمدينة بنغازي. ولم ينعم النيهوم بحنان أمه طويلا؛ حيث وافتها المنية وعمره عشر سنوات في العام 1947.

● أنهى دراسته الثانوية بمدرسة بنغازي الثانوية القسم الأدبي عام 1957 .

وينشر أول محاولة في الكتابة بمجلة المدرسة في أحد أعدادها سنة1956بعنوان (شعب يكتب تاريخه بالأغنية).

● التحق بالدراسة بكلية الآداب قسم اللغة العربية ومن أساتذته في هذه الفترة د.محمد عبد الهادي بوريدة،و د.محمد طه الحاجري،ود.جميل سعيد،ود.ناصر الدين الأسد،د. محمد حسين ،د.محمد السعران.وأنهى دراسته الجامعية في 1961 ويعين معيدا في كلية الآداب في عام1965 ثم أُوفد للدراسة العليا في ألمانيا حيث نال درجة الماجستير في الأدب المقارن، ثم استكمل دراسته حيث نال الدكتوراه في مقارنة الأديان وتابع دراسته في جامعة أريزونا في الولايات المتحدة الأمريكية لمدة سنتين،درّس بعدها مادة مقارنة الأديان، في جامعة هلسنكي كأستاذ مُحاضر في فنلندا لمدة عشر سنوات.

● في 1966 شرع في الكتابة بصحيفة الحقيقة حيث يرسل بتراجم وعرض لأهم، الكتب وينقد المسرحيات وأفلام الخيالة بعد استقراره في هلسنكي العاصمة الفنلندية.

نشر أول مقالاته (هذه تجربتي أنا) مع بداية الصدور اليومي لصحيفة الحقيقة ،كما نشر أول دراساته (الكلمة والصورة) (الحديث عن المرأة والديانات)(عاشق من أفريقيا).

● في 1967 نشر دراسة (الذي يأتي و لا يأتي)وهي دراسة لديوان ألبياتي الذي يحمل نفس العنوان ،وينشر دراسة (الرمز في القرآن الكريم)في ثماني حلقات ثم يتوقف عن نشرها.

● في عام 1969 حضر مؤتمر أدباء وكتاب المغرب العربي في طرابلس ويلقي بحثا بعنوان (نقاش مشاكلنا)، نشر دراسة (العودة إلى البحر) نشر مجموعته القصصية (من

قصص الأطفال).

- نشر روايته (من مكة إلى هنا) في عام 1970.
- تصدر له في عام 1973 (فرسان بلا معركة) و(تحية طيبة وبعد) عن دار الحقيقة ،اقام في بيروت في الفترة من 1974 الى1975 ويكتب في مجلة (الأسبوع العربي) ويشرف على إصدار مجموعة(عالمنا،وطننا،صحراؤنا،وأطفالنا،وطعامنا) ضمن سلسلة الكتاب في كل بيت،صدور رواية القرود عن دار الحقيقة.
- في عام 1977 اصدر مجموعة(تاريخنا) عن دار التراث التي أسسها في جنيف وفي 1979 ينشئ دار المختار ويشرف على إصدار(أطلس الرحلات) في 8اجزاء .

ـ 1980 ـ 1983 : كتب واعد حلقات البرنامجين المرئيين (الشعب المسلح) و(لكي لا ننسى) واشرف على إصدار موسوعة الشباب المصورة في8اجزاء،اشرف على تنفيذ وتحرير(موسوعة السلاح المصورة) إصدار إدارة التوجيه المعنوي.

صدور موسوعة (بهجة المعرفة)بإشرافه وتحريره عن منشأة النشر والتوزيع والإعلان،طرابلس.

- 1984 صدور رواية (الحيوانات)عن منشأة النشر والتوزيع والإعلان.
- 1987 صدور كتاب (صوت الناس)في طبعته الأولي عن دار رياض الريس للكتب .
- 1988 بدأ الكتابة في مجلة(الناقد) ويستمر في الكتابة بها حتى وفاته.
- 1991 ساهم في الكتابة في مجلة (لا) صدور كتابه(الإسلام في الأسر) في طبعته الأولى عن دار(رياض الريس للكتب والنشر)،أصابته بأعراض سرطان الرئة وتستأصل إحدى رئتيه اثر عملية جراحية في جنيف.
- وفي 1994/11/15 وفاته صباحاً بأحد مستشفيات جنيف.[119]

وقد أثار النيهوم جدلاً في الأوساط الأدبية والفكرية لازال مستمراً إلى اليوم فأفكاره وتحليلاته وأدبه لفتت الأنظار إليه منذ بدايته في الكتابة في بداية الستينات.ويقول عنه

---

119 ترجمة النيهوم انظر
- إبراهيم الكوني،رضوان بوشويشة،عبد الرحمن شلقم،فاطمة محمود،حوار مع الصادق النيهوم،دار تالة للنشرط1، 1999ص63،60.
- خيرية السقا، الإسلام والعروبة في فكر الصادق النيهوم وروجيه غار ودي،دار المنارة للنشر بيروت،ط1، 2000ص11.
- سالم ألكبتي، طرق مغطاة بالثلج عن الصادق النيهوم،دار تالة للنشر، الزاوية ليبيا،ط1،2000 ،ص21، 27.
- فاطمة احمد عبد الهادي ،الاتجاهات الفلسفية في ليبيا الصادق النيهوم ومحمد ياسين عريبي،نقدا وتأصيلا،رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة سبها كلية ألاداب2005.
- رياض الريس ،قبل الرحيل أزمة ثقافة مزورة بعد الرحيل أزمة ثقافة مصادرة ،مجلة الناقد تصدر عن رياض الريس للكتب،العد الثالث والعدد 83 مايو 1995ص9.

علي فهمي خشيم الذي كان يكتب في صحيفة الحقيقة التي كان يكتب فيها النيهوم في مقال بعنوان» الظاهرة النيهومية ومما جاء فيه «أسلوب النيهوم يتميز بخصائص تظهر لأول مرة مجتمعة عند كاتب ليبي: السلاسة وغرابة التعبير مع البساطة والمزج بين الثقافة الأوربية والتراث الليبي بمقوماته العربية والإسلامية،ثم إدراك العلاقات بين الموضوعات بطريقة قد لا تخطر على بال الكثيرين وتقديمها بطريقة ميزت النيهوم عن سواه من الكتاب»[120]

ويقول عنه أيضا «استطاع النيهوم أن يكسر القوقعة الفكرية والأدبية التي كنا نعيش فيها ويقدم لنا عالماً جديداً بنمط جديد، تضج فيه الكلمة بالحياة وتشع فيه الجولة بين السطور وتتبجس الفكرة متوهجة نافعة ممتعة»[121]

وقال أيضا» الظاهرة النيهومية تبدو اليوم وكأنها تتبلور، وتأخذ شكلاً خاصا بها وفي ظني أن كتابات النيهوم تحتاج إلى نظر كثير، وان تسلط عليها الأضواء من مختلف الجوانب» [122]

ويقول عنه الناقد المصري الدكتور أحمد محمد عطية في كتابه « في الأدب الليبي الحديث» «... إلا انه يظل مع هذا أقرب الكتاب الليبين، إلى قلوب القراء الليبين وأوسعهم انتشاراً؛وذلك لأنه ظل مشدوداً إلى وطنه ليبيا، يكتب بلغة رفيعة عن هموم رجل الشارع الليبي في سخرية وخبرة واضحة بمشكلات الناس في ليبيا، ومن هنا تلعب مقالاته وخواطره وترجماته وأعماله الإبداعية دورا هاما في إنجاح الصحيفة الليبية التي يكتب لها»[123]

ويقول عنه الباحث يونس شعبان الفنادي "الصادق رجب النيهوم ،أديب ليبي متميز مثير للجدل ارتقى سلم المجد وشيد صرحه بين العظماء من الكتاب العرب في مجاله،وهذا اعتراف من الكثيرين رغم الاختلاف معه حول العديد من الأطروحات السياسية و الاجتهادات الفكرية التي ينادي بها،خاصة تلك التي تمس المعتقدات الدينية والمناداة بسياسة تغيير مسار المجتمع وتركيبته البنيوية،هذا الأديب نبغ في صياغة المقال بأسلوب نقدي تهكمي يسخر ويحلل العديد من الظواهر الاجتماعية السائدة في وتيرة الحياة اليومية»[124] .

ويقول عنه عبد الله مليطان «هذا الكاتب الذي شكل ظاهرة جديدة في مسيرة الحياة

120 ـ على فهمي خشيم، أيام الشوق للكلمة،الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ،طرابلس ،ط1، 1977ص69.
121 ـ المرجع السابق ص70.
122 ـ المرجع السابق ص71.
123 ـ احمد محمد عطية،في الأدب الليبي الحديث،دار التضامن للطباعة، بيروت،دار الكتاب العربي طرابلس،ب ت،ص85.
124 ـ يونس شعبان الفنادي،الصادق النيهوم بين المقال والقصة ،مجلة المؤتمر (تصدر عن المركز العالمي لدراسات الكتاب الأخضر)السنة الخامسة العدد59 أي النار 2007ص39.

الثقافية في ليبيا خلال فترة الستينات الأمر الذي لفت أنظار النقاد والدارسين لها ،فكتبوا وتناولوا خصوصيتها وتفردها، وانتقد بعضهم محاكيها أو بالأحرى مقلديها»[125]

ويقول عنه الناقد سعد نافو: «إن أسلوب صادق انفرد بالرشاقة والعذوبة وبشئ من السخرية اللاذعة»[126] .

«الذين يذكرون المقالات الأولى التي نشرها،لعلهم يذكرون أنها حظيت بالكثير من الاستغراب والدهشة،فالأسلوب غريب، والمقالات تتطرق إلى موضوعات جديدة لم تكن مطروقة من قبل، لم يقتلها أحد بالبحث والتمحيص»[127]

ويلحظ الباحث أن سر إقبال القراء على كتابات النيهوم لا يعود فقط إلى أسلوبه المميز في الكتابة، بل إلى أسلوب تناوله للقضايا التي يطرحها،كتب عن التخلف الاجتماعي والثقافي الذي كان في مجتمعه الذي يؤمن بالخرافات، مجتمع يقوده الفقهاء الجهلة بأبسط أمور الدين؛ ولهذا خاطب المواطن مباشرة وبأسلوب شد إليه الجميع ،كان يكتب عن اليومي من مشكلات أبناء شعبه ،عالج تلك الأوضاع بسخرية لاذعة، بحيث حرّك المياه الراكدة وجعل المألوف في حياة المواطن شيئا غريبا.

---

125 -ـ عبد الله مليطان،قراءة في الانتماء الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ط1، 1998ص75.

126 ـانظر سعد نافو ،صادق لماذا نحبه ؟لماذا نحترمه؟لماذا نخاف عليه،مجلة جيل ورسالة يصدرها كشاف ليبيا ،العدد الأول السنة الثامنة 1972ص4

127 ـانظر سعد نافو ،صادق لماذا نحبه ؟لماذا نحترمه؟لماذا نخاف عليه،مجلة جيل ورسالة ص6.

التعريف بالمجموعة القصصية موضوع الدراسة

المجموعة القصصية موضوع الدراسة مجموعة من سبع قصص قصيرة وعنونت بعنوان «**من قصص الأطفال**» ويلاحظ الباحث على المجموعة ألأتي:

أولا العناوين:

العنوان في النص القصصي هو علامة دالة؛لأنه العنوان يعطي بعداً إيمائيا؛ فهو يشير من بعيد أو قريب إلى الكون المحكي للقصة.

واختيار القاص للعنوان فيه شئ من القصدية؛ فهو يعبر عن القصة دلالياً وهو لا يمكن أن يكون اعتباطياً، فلابد بوصفه علامة دالة أن يمتلك بعدا إيحائيا للمدلول

وشبه دريدا العنوان بالثريا التي تحتل بعداً مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمركز الإشعاع على النص [128]

وقد عنون النيهوم مجموعته القصصية (من قصص الأطفال) وهو عنوان ليس من عناوين القصص السبع التي احتوتها المجموعة كما هي عادة كتاب القصة الذين يختارون عناوين مجموعاتهم القصصية من أحد عناوينها.

إذن لابد أن هناك مغزى لاختيار هذا العنوان وبهذه الطريقة،ولماذا خاطب الأطفال وذلك من خلال إهداء هذه القصص لأبنه كريم النيهوم البالغ من العمر ثلاث سنوات في ذلك الوقت.[129]

يقول النيهوم من خلال نصوصه: طالما ينظر المجتمع إلى الطفل على أنه إنسان بالغ راشد وعليه أن يقوم بما يقوم به البالغون،علينا أن نوجه الخطاب إليه، وفي هذا الخطاب يدين النيهوم أفكار الكبار ومعتقداتهم التي تؤمن بالسحر والشعوذة والتعاويذ، وكل ما يغيب العقل،وقد يصل ذلك إلى تبرير جرائم القتل وإزهاق الأرواح ،فرجل الدين خلق لغة غائبة مسخرة للحديث عن عالم أسطوري حيث تقلب اللغة[130]

ويرى الباحث أن النيهوم يوجه خطابه للكبار على طريقة « إياكِ أعني...» فالكبار يعيشون في مجتمع غائب عن واقعه «يزدهر فيه السحر في ثياب الحكمة ويتولى الوعاظ الأميون إرشاد الناس في شؤون الدين والدنيا معاً، دون معرفة أو تأهيل ...» [131] .

128 ـ انظر سلمان كاصد، عالم النص ،دار الكندي للنشر عمان الأردن ،ط1، 2002،ص15، 16 .

129 الصادق النيهوم،من قصص الأطفال،تالة للطباعة والنشر،الزاوية ليبيا،ط1، 2002، ص9

130 ـ **يقول النيهوم عن رجل الدين «أنه يذبح طفلا حياً ،على صنم ميت،لكن الناس لا يسمونه «رجلا مجنوناً» بل حكيما عالماً بأسرار الغيب،فهو لا يذبح الطفل حقاً ،بل يرسله إلى الحياة الخالدة في عالم آخر،والصنم الميت ليس ميتاً بل إلهاً حياً في عالم آخر،وذبح الأطفال ليس جريمة دنيئة بل شعائر دينية في قاموس العالم الأخروي،إن كل ما يفعله الكاهن المميت يمكن تبريره للناس الأحياء،بلغتهم الحية ،مادامت اللغة لا تخاطب عالم الأحياء أصلا»** انظر، الصادق النيهوم، الإسلام في الأسر،ص91.

131 ـ الصادق النيهوم ،الإسلام في الأسر،ص85.

وتدور جميع قصص المجموعة تقريبا حول محاربة ظاهرة السحر والشعوذة وتسخير الدين للأغراض الشخصية والخداع والنفاق السائد في المجتمع من أعلاه إلى أسفله، فالنيهوم سلط الضوء على هذه الظواهر المنتشرة بشكل استطاع أن يجعلها غريبة، وإن كانت مألوفة في المجتمع آنذاك،وقد رصدها بعين الخبير بأوضاع المجتمع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

والمجموعة القصصية تبدو وكأنها نص واحد فالقاص استخدم مثلا لفظ (عن) في بداية عنوان كل قصة:

1 ـ عن مراكب السلطان.

2 ـ عن بائع الملح الطيب القلب .

3 ـ عن أحسن لص في المملكة.

4 ـ عن النسر السحري الأبيض.

5 ـ عن العظم وراقد الريح.

6 ـ عن غلطة جحا!.

7 ـ عن قوت العيال!.

وهذا يدل على ترابط هذه النصوص وان عملية السرد مستمرة على غرار ألف ليلة وليلة ،وهذا يجعل الباحث يؤكد أن هذا النص هو نص واحد يتكون من مجموعة من النصوص،وبالإضافة إلى ما سبق نجد عبارات تفيد الاستمرارية في بداية بعض القصص مثل(ثم كان يا ما كان) التي تكررت في ثلاث قصص.

ثانياً : نسيج القص عند النيهوم.

بنى النيهوم نصوصه على صيغة الحكاية الشعبية، حيث نجد نص ألف ليلة وليلة حاضراً، ويؤكد ادوارد سعيد أن «ثمة بين أسلاف النصوص نص أول ،مثال مقدس يقترب منه القراء دائما من خلال النص المتواجد أمامهم ،ويتضح من نظرية (نور ثروب فراي) في الأدب أن قوة الإزاحة التي يمتلكها الكتاب المقدس بما فيه من مركزية وفاعلية،وأسبقية طاغية يفيد منها الأدب جميعا» [132]

ويرى الباحث أن النيهوم اتخذ ألف ليلة وليلة مرجعية لا بصفتها عالم المخيلة المليء بالإيحاء والمكتنز بالهدم الذي لا ينتهي لسلطان الأعراف والمحرمات والممنوعات المختلفة وإنما لقوتها المرجعية حتى في الآداب الغربية

132 ـ إدوارد سعيد،العالم والنص،ترجمة بشار عبد الواحد لؤلؤة،مجلة شؤون ثقافية ،بغداد،عدد15شتاء1999،ص18

حيث «عُدت خُرافة شهرزاد نموذجا عالميا للحكاية الإيطارية،التي تعرفها (مياجير هاردت) بأنها» ذلك السرد المركب من قسمين بارزين ،ولكنهما مترابطان،أولهما :حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة،أو أكثر وثانيهما :تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية ،أقل طولا و إثارة،بما يجعلها تؤطر تلك المتون،كما يحيط الإطار بالصورة»ولقد اتصفت خرافة شهرزاد بذلك كونها انطوت على إمكانية غير محدودة لتأطير خرافات كثيرة...» [133]

كما يري الباحث أن النيهوم كان على معرفة غير عادية بألف ليلة وليلة، بحيث إنه لم ينقل إلينا أجواء الليالي ومكوناتها الواقعية والعجائبية،ولكنه أعاد بناءها وتركيب حكاياتها بطريقة تجعل السلطان عرضة للمشكلات والحوارت؛فهو لم يعد منصتا،للقص أو متفرجا على الفاعلين ،فالسلطان في قصة «عن مراكب السلطان» وقع في مشكلة وهو يبحث لها عن حل من خلال رجل الدين؛ فهو لا يستطيع النوم؛ لأنه عندما ينام يحلم بالكلب الأسود يجري خلفه ،ولهذا نجد السلطان هو محورهذه القصة.

وقد استخدم النيهوم في قصصه التي بين أيدينا العجائبي مثل تحول الفقي إلى طائر وإلى بغلة ليحمل الكنوز في قصة «عن النسر السحري الأبيض» وكذلك صراع الجني مع بائع الملح في قصة»عن بائع الملح الطيب القلب»،لأن العجائبي يؤسس بمكوناته واقعا يمتزج فيه الواقعي بالمتخيل ليشيد نصا إبداعيا له دلالاته الإحتماعية والأخلاقية.

« إن المجتمعات الإنسانية التي تؤمن بالخرافي يصبح فيها العجائبي عادياً، ما دام الخرافي يتحول إلى ممكن ،وتصبح العناصر اللاواقعية هي أساس الواقع ،وذلك بتوفير العجائبي لخرق المألوف وتكسير قواعده ،وان كان هذا العجائبي يختلف من شكل لآخر» [134]

إذاً النصوص أو النص موضوع الدراسة هناك بينه وبين نص آخر هو نص ألف ليلة وليلة تداخل» ونود هنا أن نوضح أن هناك فرقاً بين التناص Intertext

وتداخل النصوص Intertextlity لوجود خلط بينهما؛**فالتناص** هو حضور النصوص الغائبة مع النص المقروء ،وهذا أمر يحدث بتلقائية غير مقصودة وقد لا يحدث،فهذه النصوص تمر عفويا بذاكرة القارئ العادي دون قصد منه لاستحضارها،بعكس **تداخل النصوص** الذي يتصف بالقصدية التي تمكنه من ممارسة صيغة نقدية لتأويل التناص

133 عبد الله إبراهيم ،النثر العربي القديم بحث في ظروف النشأة وأنظمة البناء،منشورات جامعة السابع من ابريل،ط1، 1425م،ص93

134 ـ عبد السلام شرماط ،العجائبي حدوده غاياته ،دلالاته،مجلة فضاءات تصدر كل شهرين عن المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر العدد 5،أي النار 2003،ص58.

الموجود في النص»[135]

تحمل المجموعة القصصية الخصائص الأساسية للحكاية الشعبية وأهمها التكرار الثلاثي ،تقديم الشخصية من خلال الفعل ،وحدة العقدة ،أهمية الموقف الافتتاحي والختامي، وقد عكس النيهوم النسق العام للحكاية الشعبية من السالب إلى الموجب

من الاختلال ـ إلى ــــ التوازن

أو من النقص ــ إلى ــــ تغطية النقص

فأصبحت لدى النيهوم على النسق التالي

إلى

تدهور ــــــ ارتقاء

/ إلى

رذيلة ــــــ عقاب

ونلاحظ ذلك مثلا في قصة « **عن النسر السحري الأبيض**»

فمرحلة التدهور عرفها الفقي عندما عرف أن هناك كنزاً تحت سور المقبرة، وإقامته في بنغازي يبحث عن الصبي الذي سيذبحه على الكنز لمدة ثلاثين عاما.

ثم حدثت مرحلة الارتقاء وتمثلت في عثوره على الصبي الذي يبحث عنه .

ثم وصل إلى مرحلة الرذيلة وتمثلت في ارتكاب جريمة قتل وهي قتل الطفل الزنجي على الكنز،وأخيرا مرحلة العقاب وهو تحول الفقي من بشر إلى بغلة ليحمل الكنز وهو في النهاية أصبح يرجو أن يعود كما كان معلم صبيان.

والراوي «في الحكاية الخرافية الذي ينحدر عن نظام الإسناد لا تربطه بما يروى صلة مباشرة ،وإنما تفصله عنه سلسلة من الرواة...»[136]

ولكن النيهوم نجده يتخذ موقف الراوي المحايد في رواية الحكايات التي يرويها لأبنه،ولكنه أحيانا يتدخل في عملية القص بالتعليق على بعض أحداث القصة ،وهذا ما ولد المفارقة في بعض المواقف،،وهنا نجد أننا بإزاء تدخل كما يقول محمد بدوي،يذكرنا بتدخل الراوي الشعبي ،وهو تدخل لا يستهدف توضيحا لأمر غامض ،فالأمر غير ملتبس ،ولكنه تدخل لصالح مقولات دينية وأخلاقية[137]

وسوف ندرس ذلك من خلال دارستنا لأنماط المفارقة عند النيهوم.

---

135 ـ حسن حماد ،تداخل النصوص في الرواية العربية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب.ت،ص17

136 ـ عبد الله إبراهيم ، النثر العربي القديم ،ص130 .

137 انظر، محمد بدوي، الرواية الحديثة في مصر،الهيئة المصرية للكتاب ،2006ص62.

إن خطاب النيهوم «يعمل على ترهين الأحداث المقدمة سواء أخذت الأحداث بعد الترتيب أو المفارقة حكيت في سياقها من تطور الحدث،أو ضُمنت كمفارقة يبرز هذا الترهين في هيمنة المعين الزمني الدال على الحال «الآن» هذه الآن مرتبطة في الغالب بالـ «هنا»... إن الزمن السردي المقدم ليس الزمن التقليدي الدال على الماضي (على مستوى الصيغة) والانقطاع (على مستوى الجهة)إنه الزمن الحاضر على مستوى الصيغة، والدال على الحال والاستمرار على مستوى الجهة»[138]

وقد استخدم النيهوم اسلوب التهكم والسخرية في مجموعته القصصية ومجمل أعماله الإبداعية؛لأنه يدرك أن سخرية المفارقة تحقق فائدتين هما :

1. يرى الناس الكثير من العيوب التي لا يعاقب عليها القانون؛ وذلك لأنها غير منظورة أو لنفوذ أصحابها؛ ولهذا لابد من التعبير عنها بالتهكم والسخرية من البعض.

2. يلاحظ على العيوب الاجتماعية تغلغلها في الناس، وتصلبها في نفس الوقت، وعدم قدرتها على مجاراة ومسايرة التطور، ولا توجد طريقة أفضل من السخرية كطريقة لتقويم اعوجاج الناس وعلاج أمراضهم الاجتماعية، وجعلهم مرنين في طباعهم وأخلاقهم ونفسياتهم وأعمالهم.

إن استخدام النيهوم لتقنية المفارقة كان موفقا في هذه النصوص،من أجل معالجة المشكلات الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الليبي في تلك الفترة؛ فهو لم يستخدم الأسلوب المباشر،ولكن عالجها عن طريق الأدب القصصي الرفيع الذي يقدم النقد على شكل سخرية لاذعة، لكل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية.

ورغم أن هذه النصوص في بداية ظهورها لم يستوعبها البعض فكتب عنها الكثيرون يهاجمونها ويقللون من شأنها؛حيث ظنوا أنها موجهة للأطفال وأنها تفسدهم تربويا،على عكس ما يقصه المؤلف، ولم يدرك هؤلاء البنية العميقة التي قامت عليها هذه النصوص التي تضاهي النصوص العالمية الراقية شكلا ومضمونا.[139]

عيسى يوسف اللموشي

138 ـ سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 2001، ص57، 58.

139 انظر سليمان كشلاف ،دراسات في القصة الليبية القصيرة ،منشورات الشركة العامة للنشر و التوزيع والإعلان ،طرابلس 1987

ـ وانظر سليمان كشلاف ،الشمس وحد السكين مقالات في النقد،منشورات الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ،1992

ملخص المجموعة القصصية (من قصص الأطفال) للصادق النيهوم

ملخص القصة الأولى: (عن مراكب السلطان)

تحكي هذه القصة عن مدينة اسمها جالو، يعيش أهلها عيشة السلطان،فهي مدينة كانت تدعى جوهرة البحار، تأتيها السفن التجارية والقوافل، وبها أسواق فيها مختلف البضائع ،ولكن السلطان كان غير سعيد فهو لا يستطيع النوم؛ لأنه عندما ينام يحلم بكلب أسود مفقوء العينين يجري خلفه ليعضه في قدمه، وقد كان السلطان كلما سمع بفقي طلبه ليفسر له الحلم المزعج، وقد فشل كل الفقهاء في تفسير هذا الحلم بعد أن تواردوا على قصر السلطان الواحد بعد الآخر،وكووه في رأسه وكتبوا له الأحجبة، وفكوا له الرصيدة،وقرأوا عليه الأوراد دون أن يتمكنوا من إنقاذ السلطان الذي فقد الرغبة في النوم.

وفي احد الأيام وصل إلى جالو اثنان من الغرباء هما فقيه ذائع الصيت ومزارع أعرج،واتجه الفقي مباشرة إلى قصر السلطان راكبا بغلته البيضاء ،وقد مثل بين يدي السلطان ودعا له بطول العمر، وكان السلطان مضطربا يقضم أظافره،وأخبره الفقي بأنه قد سمع بما أصابه من حلم بالكلب الأسود؛ الأمر الذي جعله لا ينام ،وأنه قرأ في الكتب وقد عرف سبب الداء، وعرف الدواء ووعده أن يكون شفاؤه على يديه .وحذره السلطان بقوله له: إن الفقهاء جميعا لم يفلحوا في علاجه وحذره من الضحك عليه لأن مصيره سيكون القتل بالسيف مثل غيره من الفقهاء إن لم يشفه من علته.

ولكن الفقي أكد انه يستطيع شفاءه ؛إذ ليس كل فقي عالم بكل الأسرار وليس كل ما يلمع ذهبا،ثم فسر له الحلم بأن جالو ستخرب، وسوف يرسل الله عليها ريحاً ساخنة لمدة سبع أيام وسبع ليال ،لا تأتي على نبات إلا مات، ولا تمر عل جدول ماء إلا جفّ، وسيكون ذلك بعد سبع سنوات من الآن وأن الكلب الأسود لن يراه إلا مرة واحدة على رأس كل سنة وأن الله بعد ذلك يغفر لجالو وتعمر بعد خراب ،وأشار على السلطان بصناعة مراكب لغرض ركوبها إذا جاءت الريح الساخنة هو ورعيته ،وقد ذهب السلطان إلى فراشه ونام ولم يحلم بالكلب الأسود، ففرح وزوج الفقي ابنته ،وطلب من أهالي جالو البدء في العمل لبناء المراكب.

أما الغريب الأعرج فقد اتجه إلى التلال الرملية القاحلة التي وصلها في الليل ولم ينم بل شرع يحفر الأرض بأظافره ويدس النوى الذي يحمله في جرابه ويحمل الماء في كفيه ليسقيه ،وصنع لنفسه دلوا من جرابه،وحفر بئراً آخر، ورغم أنه سمع بأمر السلطان ورأى أهالي جالو يجرون ويحملون الألواح وأدوات النجارة إلا انه لم يذهب للعمل معهم في

بناء المراكب،وقد وصل خبره إلى أمير الحرس الذي جاء إليه في مائة فارس من فرسانه الأشداء؛ليجبره على العمل في مراكب السلطان، ولكن الغريب رفض فضرب أمير الحرس بعد أن نزع ثيابه وأنذره أن عليه أن يلتحق بالعمل في المراكب مع أهالي جالو،لكن الغريب لبس قميصه واستمر في عمله، وزاره أمير الحرس في اليوم التالي وفعل نفس ما فعله في اليوم السابق، ولكنه رفض أيضاً،وفي اليوم الثالث زاره أمير الحرس وهدده بالقتل ولكن الغريب قال: انه لا يريد أن يعمل في مراكب السلطان فهو مزارع فقط ولا يعرف سوى زراعة النخيل.

وسأله أمير الحرس عن النخل فسكان جالو لا يعرفون النخل، فوصفها الغريب بأنها عرائس أقراطها ياقوت ،وتيجانها زمرد ،تخرج من باطن الأرض، وذلك من أجل أن يبين لهم أهمية النخل، ثم انطلق يسقي شتلاته فتركه لاعتقاده أنه مملوك لأحد الشياطين، فقد تذكر أنه ضرب رجلا مملوكا فمات وله في اليوم التالي.

ومرت السنوات والناس يعملون في بناء المراكب وقد اضطر السلطان إلى إحضار مزيد من العمال ،وأهملت عرائش العنب، وأقفل التجار حوانيتهم للعمل في مراكب السلطان، وكان الفقي يشرف على العمل ،وأستمر العمل في السنة الثالثة ثم الرابعة، وقد بدأت المراكب تنهض الواحدة بعد الأخرى، ومرت السنوات ورزق الفقي بستة أولاد .

وفي نهاية السنة السابعة رزق الفقي بولد آخر،وحلم السلطان بالكلب الأسود وراه يخترق آخر سور وينطلق وراءه فاستيقظ مذعورا واستدعى الفقي الذي أعطى أشارة بدء الرحلة ،وفي المساء خرجت المراكب من ميناء جالو ،وقد وقف الغريب الأعرج يراقبها مشدوها من على تلته الرملية وقد بقي وحده في جالو.

وقد جاءت الريح إلى جالو كما قال الفقي ،ولم تمر على عريشة عنب أو بستان أو حديقة تفاح إلا تركتها قاعا صفصفا تذروه الرياح،ولم تمر عل جدول إلا نضب وقد نضب البحر وانحسر عن جالو وبقيت مراكب السلطان فوق الرمال.

بعد أن هدأت الريح بعد سبعة أيام وسبع ليال،خرجت جالو من أقصاها إلى أقصاها ،وغفر الله لها ذنوبها وعادت ترتادها القوافل وتزدحم أسواقها بالعبيد والتوابل ،ولكن السلطان لم يعد، لأن المراكب لا تبحر على الرمال ،لأنك إذا أدرت ظهرك لجالو فإن جالو ستدير ظهرها لك.

ملخص القصة الثانية: (عن بائع الملح الطيب القلب)

تحكي هذه القصة عن زنجي يعيش في مدينة بنغازي، كان يبيع الملح، يطوف بالأحياء

القديمة كل يوم وراء حماره وينادي: ملح ...ملح وكان الأطفال يرهبونه ولكنه كان يحب الأطفال.

كان الزنجي يحضر كل يوم عشرة أرطال من الملح، داخل كل كيس رطل من الملح، وبعد أن يبيع الملح يتوقف في سوف الخضار ويشتري خمسة أرغفة من دقيق القمح، وربطتين من الفجل،وكان يعود إلى بيته ويضع ما يحمله أمام زوجته ويأكل معها ويحدثها عن أزقة المدينة القديمة، وأسعار الملح وسوق الخضار، ولكن هذا الحديث لا يعجب زوجته، التي كانت تقول له إنها تعبت من الفقر وحكايات باعة الملح، وتتمنى لو سّخر قوته التي تفوق قوة بغل في مهمة أخرى تكون أكثر فائدة، وكانت تقرعه كل يوم وتعيره بأخيه الذي أصبح أعظم مصارع في ديوان السلطان .

وكان الزنجي يلتزم الصمت حتى تنتهي زوجته ثم يقول لها إن الملح أيضاً نعمة من الله، وأنه لا يريد أن يكسب عيشه من المصارعة في ديوان السلطان،وأن الخبز لا يطهره سوى العرق.

وكان الزنجي يخرج كل مساء إلى حقل الملح، ويعبئ أكياسه الصغيرة البيضاء ويضعها في السقيفة ليخرج بها في الصباح،وفي أحد المرات خرج الزنجي عندما تشاجر مع زوجته ،وكان المساء ممطراً ،وكان الزنجي لا يحب المطر لأنها تفسد الملح وتبعثره ،ظهر له جني طويل القامة على كوم الملح، فطلب منه أن لا يدوس الملح فهو نعمة من الله، فسخر الجني منه وطلب منه أن يصارعه مقابل آن يعطيه اللؤلؤ يعبئ به أكياسه بدل الملح إذا استطاع أن يغلبه في المصارعة، ولكن الزنجي رفض، وشرع يعبئ أكياسه بالملح وعاد إلى بيته .

وظل يحلم بالحوار الذي دار بينه وبين الجني طوال الليل إلى إن ركلته زوجته لتخبره أنه تأخر في الخروج لبيع الملح، وخرج وباع ملحه وعاد ثم خرج في المساء إلى مكان الملح، وجلس على أحد الأكوام إلى أن جاء الجني فبدأ يصارعه حتى لاحت تباشير الفجر، فاختفى الجني وعاد الزنجي دون أن يعبئ الملح،وكان متعباً من الإعياء، ولأول مرة خلت بنغازي من نداء بائع الملح، ولأول مرة نهضت امرأة بائع الملح ووجدت أكياس الملح فارغة، فأيقظت زوجها وأخذت تقرعه وتعيره بالسكر،وقد نام طوال النهار، واستيقظ من النوم منتعشاً،وكان يتضور جوعاً،ولم يكن في البيت ما يأكله،وأحست زوجته أنه استيقظ فجاءت إليه تقرعه وتعيره بأخيه الذي أصبح مصارعا في ديوان السلطان، ثم قالت إنها تعرف أنه يذهب للسكر طوال الليل ،ولكنه لم يقل شيئا وظل صامتا، وفي المساء أنطلق عبر حقل الملح.

ومرة أخرى ظهر له الجني، والتحما مرة أخرى في صراع قوي إلى أن لاحت تباشير

الفجر،فقال الجني سنفترق الآن ونلتقي غدا،وعاد الزنجي بأكياس الملح الفارغة إلى بيته،وعندما عاد سقط فوق فراشه، ومرة أخرى خلت بنغازي من نداء بائع الملح،وعندما نهضت زوجته وجدت الأكياس فارغة، فألقت بنفسها عليه وطفقت تضربه، ولكنه لم يشعر بها وظل نائما طوال النهار،وعند ما استيقظ جاءت امرأته كالعادة وبصقت فوق وجهه وندبت حظها، ولكن الزنجي ظل صامتا.

وعندما حان الموعد أخذ حماره وانطلق،وحال وصوله ظهر الجني وشرعا في الصراع،وفي هذه المرة تمكن الزنجي في آخر المطاف من هزيمة الجني الذي ملأ له الأكياس باللؤلؤ،وعاد الزنجي إلى بيته وفي الصباح شهد سكان الأحياء القديمة منظراً فريدا ،لقد كانت زوجة الزنجي الغاضبة تجر وراءها الحمار وتصرخ ملح..ملح .

ولكن الناس الذين اشتروا الملح في ذلك اليوم انتقلوا جميعا من الأحياء القديمة.

ملخص القصة الثالثة(عن أحسن لص في المملكة)

تحكي هذه القصة عن مجموعة من اللصوص مرض شيخهم الذي جمعهم من أجل أن يختاروا من بينهم من يتقلد أمرهم من بعده، ويتولى منصبه ،وقد أخبرهم أنه ينوي أن يذهب إلى مكة، والتوبة إلى الله قبل أن يفوت الأوان ،فطلبوا منه عدم الذهاب؛لأن ذلك سيكلفه قطع يده، فأخبرهم انه لا دخل لهم بذلك،فهو يفضل الذهاب إلى الجنة بيد واحدة على أن يذهب إلى النار بيديه.

وقد تناقش اللصوص في الأمر طوال النهار والليل، ولم يتفقوا،وهنا أشار عليهم بأن يجري لهم امتحان ،وهو أن من يستطيع سرقة الياقوتة التي تزين تاج السلطان هو من سيكون ولي عهده وصاحب الأمر من بعده .

وقد فرح اللصوص لهذا الاقتراح ،ولكن الدخول إلى قصر السلطان لم يكن سهلا وقد اعتراهم الصمت فجأة ونظروا إلى شيخهم.

عندها قال لهم: إن الأمر هين على العقل المدبر ،فعند ما خلق الله الأبواب خلق الشيطان النافذة ،وقد بلغني أن السلطان يقيم الحضرة كل ليلة جمعة ،ويدعو إليها احدى زوايا المدينة ،وعليه عليكم أن تقوموا بإنشأ زاوية ،وسيدعوكم السلطان إلى قصره ،فرحوا بهذا الاقتراح وسرقوا القماش الأخضر، وسرقوا الدفوف والصاجات من سوق الظلام ،وسمع بهم السلطان، فأمر بإلحاقهم في سجل الديوان مثل بقية الزوايا.

وعندما جاء دورهم دعاهم السلطان لكي يقيموا الحضرة في قصره، وقد جلس في وسطهم ودقوا فوق رأسه الدفوف ودعوا له بالسعادة وطول العمر، وفي أثناء ذلك قفز

أحدهم وانقلب إلى سبع، وبدأ يفز بشدة متجها إلى عمامة السلطان وقد التقط الياقوتة في لمح البصر،وأراد أن يضعها في جيبه، حينها اقترب من لص آخر فتح جيبه فسقطت في جيبه،وكان يراقب ذلك كله اللص المدعو «حسن البصري»وهو لص واسع الخبرة وذهب لانتظار اللص عند زير الماء عند باب المسجد،وقد جاء اللص الصغير العديم الخبرة فعلا ووضع الياقوتة في الزير وذهب وفي ظنه أنه لم يره أحد .

وخرج حسن البصري وأخذ الياقوتة وذهب بها فورا إلى ضريح سيدي المسطاري،إلى أن وصل وتأكد أن أحداً، لا يتبعه ولا يشاهده ،وقد كان المكان خاليا إلا من شحاذ أعمى يقرأ الأوراد ،وقد حفر حفرة وراء الضريح وضع فيها الياقوتة وغطاها بالتراب،وهو يظن أن الشحاذ لم يره ،وقد كان مخطئا؛ لأن قراءة الأوراد كانت في الواقع حيلة جديدة بين لصوص المملكة.

لقد كان اللص الأعمى هو اللص الشهير المدعو الزناتي خليفة وكان قد رأى كل شئ بالتفصيل وعرف إن حسن البصري سيأتي بها إلى هذا المكان فبمجرد أن اختفي زميله نهض وأخذ الياقوتة من الحفرة وكتب له ورقة ،وضعها مكان الياقوتة كتب فيها:

وَهَلْ يُبرِئَ اللَّه مِن ذِي مَكِيدَةٍ

أَو صَاحِب عِلْم إلا فَوْقَهُ عَالِمُ

صـدق الشاعر

إمضاء:الزناتي خليفة

وانطلق اللص بالياقوتة إلى ضريح سيدي الرفاعي، وفتش المكان جيداً فجوةً فجوة حتى تأكد أنه لا يوجد أحد مختبئ،وفتح الضريح ووضع الياقوتة في حراسة الشيخ نفسه.

وعند اجتماع اللصوص كان الزناتي خليفة اللص الوحيد الذي بدأ عليه الابتهاج وظل طوال الوقت يضحك،ويميل إلى الوراء من شدة الضحك ،وقد عرف اللصوص أنه الذي يملك الياقوتة،وأن الشيخ سيوليه أمرهم ،ولكن اللص صرخ وهو يضحك يا ألهي لقد كان نائما تحت الضريح،إنه أفضل منا جميعا .

وكان قد ذلك للص السلطان الذي ترك ورقة صغيرة بيضاء كتب فيها:

﴿ وَمَا أُوتِيتُم مِنَ العِلْمِ إلا قَلِيلا ﴾

صدق الله العظيم

إمضاء السلطان

ملخص القصة الرابعة : (عن النسر السحري الأبيض)

تحكي القصة عن فقي ذائع الصيت كان يقيم في جامع الحدادة في بنغازي، يعلم الأطفال القرآن الكريم ويشفي من العقم وسائر الأمراض، وقد قرأ كتب العلم ومنها «كتاب اللؤلؤ والمرجان في فتح الطالب بخاتم سليمان» الذي تحدث عن كنز مسحور مدفون تحت سور المقبرة في بنغازي ،وهذا الكنز يحوي مقصورتين مليئتين بالآلي الثمينة والحرير الهندي وأواني الذهب والفضة، ويحتوي على المرآة السحرية التي تحقق لمن يمتلكها كل ما يريد.

ولذلك هجر الفقي مسقط رأسه الجزائر وجاء إلى بنغازي ليكون قريبا من الكنز،وكان يحلم بأنه نسر يطير في بنغازي ،وكان قد قرأ في الكتاب أن الكنز لا يظهر إلا بخاتم سليمان، يكون في عين صبي لم يبلغ السابعة من عمره مثل شامة سوداء في عينه الشمال،ويقرأ عليه الأوراد مع عدم ذكر اسم الله،ويذبحه من الوريد إلى الوريد ،فيفتح المطلب ويحصل الطلب ،وظل الفقي يعلم الأطفال وينظر في عيونهم عله يجد طلبه لمدة ثلاثين عاماً.

وفي أحد الأيام فتحت باب الجامع امرأة زنجية حافية القدمين، تجر وراءها طفلا زنجياً حافي القدمين، واقتربت من الفقي وقبلت رأسه ويده اليمنى، ثم قالت هذا ولدي أريدك أن تعلمه القرآن وسير الرجال الصالحين.

وكان الفقي يكره الزنوج ،وكان على وشك أن يطردها عندما رفع رأسه فجأة ورأى الخاتم العظيم في عين الغلام ،وقد خطر بباله أنه قد يكون بلا جدوى، لأنه في عين زنجي ،ولكن الكتاب لم يذكر شيئاً عن الزنوج ،ولكنه عاد وقرر أن يجرب حظه ،واشترى للغلام تفاحة ،وكسب ود الطفل الزنجي وقد جعله يلعب بالقرب منه بعد أن يذهب الأطفال ،وكانت أمه تلهج بالثناء على الفقي عند الجيران.

وفي أحد الأيام قال الفقي للصبي هل تريد أن ترى بنت سلطان الجان ففزع الصبي وسأله إن كانت سيدة شريرة مثل أي سيدة بيضاء،فقال له إنها زنجية جميلة مثل القمر، وإنها تخرج من باطن الأرض، وترقص هي وجواريها على سور المقبرة طوال الليل.

وفرح الصبي وسأل الفقي هل بوسعه أن يدعو أمه لتصحبه،فقال الفقي إن ذلك مستحيل؛ لأنها لا تظهر أمام أي امرأة تبيع الحمص وطلب منه أن يتسلل من البيت بعد أن تنام أمه .

وجاء الغلام في الموعد المحدد ووجد الفقي ينتظره على بغلة بائع الماء التي سرقها ليحمل عليها الكنز ،ووقف الفقي على الكنز وبدأ في قراءة الأوراد على رأس الغلام ،وذبح الغلام بعد ذلك ،وحمل جزء من الكنز على بغلة بائع الماء، وبقي جزءٌ آخر فطلب من المرآة أن تحوله إلى بغلة ،فتحول إلى بغلة ونقل بقية الكنز ،ولاحت تباشير الصبح وكاد يفتضح أمره وهنا طلب من المرآة أن تعيده معلم صبيان فقط كما كان.

ملخص القصة الخامسة (عن العظم وراقد الريح)

تحكي القصة أن الشيطان كان يقف ذات يوم أمام الجحيم، يحصي ضحاياه الذين قدموا من دار الدنيا،وكان يضحك ويخاطب حارس الجنة: انظر هذه حصيلة يوم واحد ،وكان الضحايا يبكون من الندم،وكانوا يصرخون بكل اللغات ،ويمزقون ثيابهم ،ماعدا رجل واحد يلبس طاقية حمراء، وكان غير مبالٍ بما يحدث واضعا يديه في جيوبه ويتفرج على الجحيم،وسأله الشيطان هل أعجبك الجحيم؟ ولكنه أجابه لا ولكن ابتعد عني إن رائحتك كريهة ،وعندما سأله لماذا لا تتمرغ مثل هولاء وتلعنني وتمزق ثيابك ؟ فأجابه ولماذا تريدني أن ألعنك ،أنت لم تتسبب في ذهابي إلى الجحيم ،إن من فعل ذلك هو زوجتي وزوجتي فقط ،أنت مجرد شيطان صغير لا تستطيع أن تحملني خطوة إلى أي مكان،فغضب الشيطان وهدده بتحطيم رأسه ؛لأنه هو الوحيد في العالم الذي يقود الناس إلى هذا المكان،فسخر منه الرجل وهز رأسه وقال أنت مخلوق مضحك مغرور مستعد دائما أن تخلد في النار، ولكن أقول لك أن كل امرأة حافية القدمين في بنغازي قد وضعت في الجحيم أكثر مما وضعته أنت طوال حياتك مرتين على الأقل .

دهش الشيطان وقال هذه مجرد كذبة ليس هناك أحد غيري يستطيع أن يفعل ذلك ،إن هذا الرجل كذاب وهو محشو بالكذب وأتمنى أن أكسر رأسه مقابل افترائه على نساء بنغازي،ولكن الشيطان لم يرتح طوال اليوم و في النهاية أقفل باب بيته في الجحيم ،وانطلق يبحث عن مدينة بنغازي،وقد وجدها على بعد خمسة أميال من الجحيم.

وكانت المدينة مضاءة بنور الأيمان وبعض مصابيح الغاز ،وهي تستعد لاستقبال عيد الأضحى ،وكان الأهالي يملأون الجوامع والطرقات ،والقضاة يجلسون عل أسقف المنازل يبحثون عن الهلال، والعجائز تزور الأضرحة لإيفاء النذور ،وجلس الشيطان على أحد الجدران ،فوصل الحمال المدعو»مسعود بن تفاحة« ودخل بيته ،فتنبأ الشيطان أنه قد أضاع كيس نقوده ،و أخرج الحمال الكيس من حذائه .

وسمع الشيطان زوجة الحمال وهي تصرخ :إنني لست في حاجة إلى خمسة دراهم ،أنا أريد نعجة العيد،وطلبت منه الخروج وإحضار نعجة العيد،فأخبرها بأنه لا يملك ثمن نعجة فقالت له: اذهب واسرق واحدة ،فقال الشيطان في نفسه هذا الحمال لا يستطيع أن يسرق ذبابة.و أجاب الحمال زوجته بأنه لا يحتاج إلى مشورتها ،فهو ذهب إلى سوق الغنم، وسرق نعجة ولكنه كان مجرد كلب مغطى بنطع، وضعه اللصوص في السوق،وضحك الشيطان ،وقالت المرأة: اذهب واسرق نعجة جارنا فأجابها: إن تلك ليست نعجة لقد سرقتها و اكتشفت أنها مجرد دمية مغطاة بالصوف ،فقالت المرأة ولكنها كانت تثغو طوال النهار،قال أجل سمعتها أنا أيضا لكن ذلك كان جارنا، وضعته امرأته في السقيفة وجعلته

يثغو طوال النهار،وهزّ الشيطان رأسه وقال هذه مدينة غريبة وماذا يفعل القاضي.

وكان الشيطان على وشك الذهاب للبحث عن بيت القاضي عندما سمع زوجة الحمال تقول: اذهب واسرق كبش القاضي إنه الإنسان الشريف الوحيد الذي لن يضع دمية تحت النطع لخداع الجيران،وأكد الحمال أنه حمل الكبش بنفسه إلى بيت القاضي ،ولكني لا أعرف كيف أدخل إلى بيت القاضي ،وكان بيت القاضي يحرسه مئة شرطي،فقالت زوجة الحمال: أنا أدخلك إلى بيت القاضي ،وقامت المرأة بإلباس زوجها جلد نعجة وذهبت به إلى بيت القاضي لتبيع النعجة للقاضي ،واعتقد الشيطان أن القاضي لن يشتري نعجة طالما اشترى كبشاً، ولكنه كان مخطئا كعادته فقد سارع القاضي إلى شراء النعجة في الحال .

وفي صباح اليوم التالي كان الشيطان يقف أمام الجحيم ويحصي ضحاياه،ولكنه لم يكن يضحك ولم يكن يهز ذيله ،ولكنه ظل جالسا على الأرض يراقب الحمال واضعا يده تحت ذقنه.

ملخص القصة السادسة :(عن غلطة جحا!)

تحكي القصة عن جحا الشرق الذي ضحك على أهل بغداد وسخر منهم وحسب نفسه بلغ الغاية في الشطارة ،ولا يغلبه أحد في الدهاء والمهارة؛ ولذلك عندما سمع بجحا الغرب طلق زوجاته الأربعة ،وركب بغلته البيضاء،وذهب للبحث عنه فوجده يبيع المصاحف، ويضرب الرمل عل باب سوق الظلام، وقد فوجئ بذلك؛ إذ وجده مجرد فقي يفوح برائحة المضغة التركية مثل بقية الفقهاء الذين تركهم في بغداد، وضحك كثيرا.

وأمعن جحا الشرق في سخريته فأراد أن يجعله سخرية بين المواطنين،ترجل عن بغلته ،وقبل رأسه ويده ،ثم قال له أنه ترك وراءه قافلة في الصحراء وسبقها إلى هنا لمعرفة أحوال السوق،وقد قضيت هنا شهرا كاملا ،ولم تصل القافلة،فأريدك أن تضرب الرمل ،وتقرأ الفنجان لأعرف ماذا حدث لقافلتي.

وضرب جحا الغرب الرمل فقال إني أرى ثلاثة جمال يتقدمها جمل أبيض،فقال جحا الشرق: إن قافلتي مكونة من مائة جمل ،وأكد جحا أنها ثلاثة فقط، وستصل غدا،وظل جحا الشرق يلطم وجهه ويمزق ثيابه حزنا على قافلته المزعومة .

وقد وصلت الجمال وسلمها جحا الغرب إلى جحا الشرق الذي باعها إلى التجار،وكان جحا يضحك من فرط بلاهة جحا الغرب ،الذي لا يجد شيئاً يفعله سوى أن يضرب الرمل،ويطلع الجمال المسروقة أمام باب سوق الظلام،وجاء الشرطة يبحثون عن الجمال ،فدلهم جحا الغرب على جحا الشرق وأخبرهم أن الجمال سلمها له وانه قد أعطاه خمسة دنانير وعمامة،وفاجأ هذا التصرف جحا الشرق وقد عاد إليه رشده فلجأ إلى الحيلة فادعى بأنه ممسوس بالجن ،وتراجع الشرطة إلى وسط الغرفة شاهرين سيوفهم ،ولما رآهم جحا خاف وشعر بالندم ،ولكنه تمالك نفسه عندما قال جحا الغرب إن هذا الرجل قد لبسه جان،وهنا طمع جحا في أن يستطيع أن يخرجه جحا الغرب

من بنغازي،إذا عرف كيف يخرجه،وعاد للصراخ مرة أخرى،وهنا طلب جحا الغرب من الشرطة أن يربطوا يديه وراء ظهره ،ريثما يقرأ عليه الأوراد ،وقد استسلم لذلك ظنا منه أن ذلك هو آخر الأشياء التي سيفعلها به ويعتقد أنه سيخرج في النهاية من بنغازي،ولكنه يجهل عادات طرد الجن في بنغازي،فقد أحكم الفقي وثاقه ،وجحظت عيني جحا عندما أخرج الفقي سوطه وطفق يلهب به ظهره إلى الفجر،وكان الشرطة قد ناموا في الغرفة فيما الفقي يضرب جحا إلى الصباح ،وأعلن جحا الشرق الذي كان يرفع رأسه بوهن للفقي أنه يعترف له بأنه غلبه،وعليه أن يتركه لحال سبيله، ابتسم جحا الغرب لأول مرة منذ التقيا ثم قال أيها الجني أنا لا أفهم ما تقول ،إذا كان السوط لا يكفي فأنا سوف أكويك في رأسك،وهنا هتف جحا خذ الكيس الذي به النقود واتركني ،إنني لم أعد أرغب في الضحك على ذقون أهل مدينتكم العامرة ،دعني أعود إلى بغداد، وأخيرا طلب جحا الغرب من الشرطة شد وثاقه جيدا إلى حين يحكم الوالي بقطع يده.

ملخص القصة السابعة: (عن قوت العيال!)

تحكي القصة عن زنجي وشحاذ ،يحضرون حلقات السيرة الهلالية في مقهى الفندق القديم،وكان الشحاذ أعمى يسير على عكاز حديدي،وكان الراوي وقفاً مع ناقة أبي زيد تحت سور القيروان ،وكان الزناتي قد خرج الليلة الماضية لمصارعة مرعي بن جازية ،وامسكه من بيضاته وألقاه على الأرض ،ثم ربط قدميه بعمامته،وجره بصدر حصانه ،وكان رواد المقهى يتحدثون عن تلك الخدعة السخيفة المشينة.

وقال الشحاذ الذي دخل لتوه: ماذا حدث لمرعي؟ فقال قارئ السيرة أسره الزناتي ،هذا ما حدث لمرعي، فقال الشحاذ: إن الحرب خدعة أليس كذلك؟ولكن أحد الرواد يقول ليست خدعة أيها الشحاذ، إن المرء لا يمسك خصمه من ذلك المكان إلا إذا كان جبانا ،الزناتي خليفة كان خائفا من مرعي.فقال الشحاذ هذا افتراء يا سيدي ،أين سمعت هذه الأكاذيب؟ إن الزناتي ليس خائفاً من مرعي ،إن الزناتي يدافع عن تونس يدافع عن عياله.

وساد الصمت في المقهى، لقد كان من يحاور الشحاذ زنجي مديد القامة ،وكان يعرفه الرواد فهو يقصد كل المقاهي التي تقام فيها حلقات السيرة الهلالية ،وكانوا يتناقلون عنه أنه يستطيع أن يقاتل خمسة رجال دفعة واحدة ،وأنه كسر عنق احد قُرأ السيرة الهلالية عندما أصر على إيقاف القراءة قبل خروج أبي زيد من السجن.

في إحدى الليالي في مقهى الفندق القديم قال الزنجي للشحاذ: إن الزناتي خليفة خنزير وجبان لا يؤمن جانبه... الزناتي خليفة -أيها الشحاذ- مجرد كلب مثلك.فقال الشحاذ هذا كلام أخرق، ما الذي يدعوك إلى شتمي يا سيدي؟فقال الزنجي: وماذا كنت تقول في حق أبي زيد؟. ولكن الشحاذ قال: أبوزيد قاطع طريق، أجل قلت ذلك ولكنك لست أبا زيد، هل أنت ابوزيد؟.

وضحك رواد المقهى، فقال الزنجي: أنا ابوزيد نفسه أيها الشحاذ، وسأريك من هو

أبو زيد ،فقال الشحاذ : إن الله خلقني أعمى ولكني أحذرك من ضربي ،ودعني أحذرك من تصديق الخرافات،إن أبا زيد يمكن أن يسقط على الأرض .

وقفز الزنجي وضرب الشحاذ حتى ألقاه على الأرض، وعاد إلى مكانه ،فيما جر أحد رواد المقهى الشحاذ إلى داخل المقهى.

وخاطب الزنجي قارئ السيرة: دعنا نبدأ أما الشحاذ إذا لم يصمت سألقيه في الشارع،وبدأ قارئ السيرة القراءة: وكان أبا زيد قد لبس عدة الحرب، وأستل سيفه الهندي مطالبا بمبارزة الزناتي ،فقال الزنجي هذا الجبان يبقى خلف السوار ويرسل جنوده التعساء للموت .وصرخ الشحاذ: الزناتي ليس خنزيرا جبانا،الزناتي يدافع عن تونس يدافع عن قوت عياله،وليس من شأنه أن يخرج إلى قتال قطّاع الطرق.

وغضب الزنجي وقال اخرج أيها الكلب الجبان هذا فارس الحجاز الذي سمعت عنه ،البس دروعك واخرج إليه لكي يسقيك الموت،قال الشحاذ: الموت ليس عارا يا سيدي، الزناتي يموت من أجل عياله ،ولكن من أجل من يموت أبوزيد؟ .ورمقه الزنجي بغضب وخرج الزناتي من باب القلعة على حصانه الأبيض يجر رمحه في اتجاه أبي زيد .فقال الزنجي أقتله مزق رأسه بسنانك ،تونس كلها بين يديك، تونس الخضراء المتكبرة ستركع الآن .فقال: الشحاذ تونس لا تركع لكي تقبل ركاب أحد إن الذي يقاتل عن قوت عياله يقاتل معه الله نفسه.

فقال الزنجي: أيها الرجل الدرويش أنا برئ إلى الله منك،إنني سأكسر رأسك، ولكن الشحاذ قال الزناتي يدافع عن قوت عياله وقاطع الطريق قاطع طريق.وهنا قفز الزنجي وضرب الشحاذ ،ولكن الشحاذ استطاع أن يدخل يده تحت ثياب الزنجي،وسمع الرواد الشحاذ يقول قاطع الطريق يركع على ركبتيه في نهاية المطاف ،قاطع الطريق لابد أن يركع،وفي النهاية استسلم الزنجي وطلب من رواد المقهى أن ينزعوا يد الشحاذ من تحت ثيابه، ووضع الشحاذ يده الثانية تحت ثياب الزنجي الذي صرخ بقوة وبقي ملقى على الأرض.

وفي اليوم التالي تجمع الرواد في المقهى وجلس الزنجي عاقد يديه فوق صدره ،وكان الزناتي خليفة قد ظهر لتوه أمام باب القلعة على حصانه الأبيض وسط زغاريد النساء، وأنطلق يجر رمحه العظيم في اتجاه أبي زيد.

الفصل الأوّل

مفارقات اللغة

المبحث الأوّل

المفارقات على المستوى اللفظي

المبحث الثّاني

المفارقات على المستوى التركيبي

الفصل الأول

مفارقات اللغة

مقدمة:

مفارقات اللغة طريقة من طرق التعبير، يكون فيها المعنى المقصود مخالفا للمعنى الظاهر

وتنشأ المفارقة اللغوية عندما تؤدي الكلمة مدلولين أو معنيين نقيضين،يكون احدهما ظاهرا والآخر سياقيا غير ظاهر،وبهذا تتشابه المفارقة مع بعض المصطلحات البلاغية مثل الاستعارة والمجاز،فكلاهما ذو دلالة ثنائية ،مع فارق أن المفارقة بها قرينة يستطيع القارئ الاستدلال والاهتداء بها إلى المعنى الصحيح ،إنها رسالة بها إشارة توضح طبيعتها،وحل شفرة المفارقة يحتاج مهارة خاصة من القارئ لفهم العلامة أو القرينة.

ويمكننا القول بأن المفارقة اللغوية ارتبطت بمفارقة سقراط، وقد فرق كيركيجارد عند سقراط بين نوعين من المفارقة : المفارقة بوصفها طريقة في الحوار وإدارة الحديث بين الناس، والمفارقة بوصفها أسلوبا في الحياة، وطريقة في الوجود .

وإن النظر إلى مفارقة سقراط بوصفها نوعاً خاصاً من الحوار وطريقة لمعاملة الخصم في الجدال هو من فتح بعد ذلك الباب للاعتقاد بأنها خدعة لفظية؛ وبذلك فقد تحولت ايرونئيا والتي كانت تعني في أول الأمر نمطا من السلوك إلى طريقة تفيد استخدام اللغة بشكل خادع ومراوغ .

ولا شك أن سلوك سقراط الذي كان يحمل داخله كما هائلا من التورية هو ما جعل للمفارقة تعريفا راسخا في الأذهان هو قول المرء نقيض ما يعنية، أو أن تقول شيئا وتقصد غيره فتمدح لكي تذم، فأصبحت بذلك الدلالة بالضرورة على مدلولين متضادين ومتناقضين « [140]

140 حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2005 م، ص 137

المبحث الأول

مفارقات على المستوى اللفظي

المفارقة اللفظية تقتصر على اللفظ الذي يؤدي معنى التضاد ،فالمفارقة اللغوية هي تغير الاستعمال اللغوي للألفاظ إلى ضدها من حيث الدلالة ،وانتقالها من حقل دلالي إلى حقل دلالي آخر،ليعطي دلالة جديدة وهو ما يصنع المفارقة.

ويمكن تقسيم المفارقات اللفظية إلى قسمين هما:

أ - مفارقة تضاد الألفاظ مع بعضها البعض.

وفيها يتم دراسة المفارقات التي تتضاد فيها الألفاظ مع بعضها، مثل الحرية العبودية أو الخير والشر، أو ثنائيات لفظية مثل الموت والحياة،الداء والدواء وغيرها.

ب - مفارقة تضاد اللفظ مع السياق.وتدرس المفارقات التي بها الفاظ تتضاد مع السياق مثل أن نجد لفظاً معاصراً في نص تراثي قديم أو لفظ يدل على مكان حديث الإنشاء في نص قديم، وهذا كثير في المجموعة القصصية موضوع دراستنا

أولاً . مفارقة تضاد الألفاظ مع بعضها البعض.

ونعني بذلك وجود تضاد بين لفظين أو ثنائيات لفظية ومن ذلك في قصة « عن مراكب السلطان « نقرأ في النص:»وكان الكلب فظيعا ومنتنا ومفقؤ العينين وكان يتراءى للسلطان دائماً فوق التلال الرملية القاحلة ،التي تمتد وراء أسوار جالو،ويرفع رأسه القبيح ويعوي بجنون حتى تغرق التلال في أنفاسه الكريهة،ثم ينطلق في أعقاب السلطان فيما تتدلى عيناه المفقوءتان فوق خديه... وقد تعود الكلب أن يتوقف عند السور الأول في بداية الأمر،ولكنه عاد فاخترقه في رأس السنة ،ثم اخترق السور الثاني في رأس السنة التالية فيما كان السلطان يراقبه في المنام مفتوح العينين» [141]

«في ذلك اليوم وصل إلى جالو اثنان من الغرباء،وكان أحدهما فقيا ذائع الصيت وكان الآخر مزارعا أعرج ،وقد دخل الفقي راكبا بغلته البيضاء من باب المدينة الغربي ،ودخل المزارع من باب المدينة الشرقي...» [142]

---

141 الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال ،ص 11، 12

142 الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال ص12

«...والتمست مشورة الأسياد وأصحاب السر الأعظم،حتى عرفت أصل الداء وموطن الدواء،وأنه بإذن الله يا مولاي ،على يدي شفاؤك وخيرك وهناؤك»[143]

«اعلم يا مولاي ،إننا قرأنا في كتب السلف الصالح أن» جالو» ستخرب بعد عمار..«[144]

«أما الغريب الأعرج الذي يحمل جراب النوى فقد ظل ملقى في وسط الميدان حتى آخر النهار بعد أن صدمه الفقي بصدر بغلته،ثم نهض متحاملا على نفسه،وجمع النوى الذي تبعثر فوق الأرض»[145]

«..ولكن السلطان لم يحلم بالكلب الأسود،وقد نام في ذلك اليوم ملء جفنيه،ونام بقية اليوم التالي،وعندما صحا في نهاية المطاف استدعى الفقي على الفور واحتضنه بين ذراعيه..»[146]

فالمفارقة هنا قائمة بين الألفاظ :

مفقوء - مفتوح

الداء - الدواء

الشرقي - الغربي

ستخرب - عمار

ملقى - نهض

نام - صحا

فالمفارقة هنا تأتي من التناقض بين الألفاظ:مفقوء ومفتوح فالأولى تعني عدم وجود العين والثانية تعني وجودها، ويصفها النيهوم بأنها مفتوحة، كذلك نجد التناقض في عبارتي باب المدينة الشرقي وباب المدينة الغربي، وكذلك التناقض بين الداء والدواء، والخراب والعمار، والنوم والصحو.

ونلاحظ من خلال ذلك أن النص يحمل مستويين دلاليين، في المستوى الأول نجد دلالة سلبية وفي المستوى الثاني نجد دلالة ايجابية ،وهذا النمط من المفارقة يؤكد لدى القارئ أن هناك تنافراً بين اللغة والموضوع، وهذا يخلق وعيا مستمراً بوجود مفارقة درامية.

فجالو اسم مرجعي لواحة معروفة وأهم ما يوجد بها هو النخيل وإنتاجه.

في حين يمثلها (المزارع) الغريب الأعرج = الضعف

143 المصدر السابق ص13.12
144 المصدر السابق ص14
145 المصدر السابق ص16
146 المصدر السابق ص16

والفقي يمثل المعرفة والسلطة لأنه مع السلطان =القوة

والمحصلة من كل ذلك أن من يبقى في جالو هو نتاج الضعيف، وان ما يفشل هو تدبير الفقي والسلطان؛ لأن المراكب لا تسير على الرمال؛ ولأن القوة الغاشمة القائمة على الجهل والتخلف لا تحقق شيئا، ومصيرها الفشل والاندحار، ولا يبقى إلا من عمل بجد وكرامة من أجل تعمير الأرض وآمن إيمانا صادقا بالله، وانه وحده المتصرف في هذا الكون وليس ذلك العالم الخفي الذي يصوره الفقهاء والمشعوذون.

الكاتب في بنائه للمفارقة بهذه الصورة في الجمع بين السلبي والإيجابي يؤكد رفضه لواقع المجتمع المليء بالمتناقضات المتمثلة في السحر الشعوذة التي يقوم بها الفقي الذي يمثل الجانب السلبي باستغلاله السيئ للدين - وهو في الحقيقة جاهل به - والمزارع الذي يمثل الجانب الإيجابي القائم على العمل في هذا الكون من أجل اعماره والقيام بأمانة الخلافة في الأرض ،ولهذا يرى أن الأمل يكون بتغيير واقع المجتمع من خلال العمل وليس الهرب والتواكل والجلوس وانتظار القدر وما سيأتي به .كذلك يدين النيهوم تحالف رجل الدين مع المؤسسة الحاكمة التي تستخدمه لمصلحتها.

في قصة «**عن بائع الملح الطيب القلب**«

يقول النص

«وكان في مدينة بنغازي زنجي عظيم طويل القامة ،يطوف الأزقة والأحياء وراء حماره المحمل بأكياس الملح كل يوم،ويضع إصبعه في أذنه،وينادي بصوته الجهوري ،ملح ..ملح.

وكان الناس في بنغازي يدعونه «عبد الملح» وكان الأطفال يرهبون رؤيته ويلاحقونه بعيونهم في صمت عندما يلوح بقامته المديدة،ويخترق الأزقة متمايلا وراء حماره مثل نخلة هائلة الارتفاع والرسوخ،ولكن الزنجي كان يحب الأطفال..»[147]

«وكان الزنجي يحضر كل يوم عشرة أرطال من الملح،كل رطل داخل كيس صغير أبيض مغلق بإحكام،وكان يضعها على جانبي حماره ،ويطوف بها أزقة الأحياء القديمة،حتى يبيعها جميعها ويتوقف عند سوق الخضار ...»[148]

«وكان الزنجي يطرق برأسه ويلتزم الصمت حتى تفرغ امرأته غضبها ،ثم يرفع رأسه ويقول في هدوء..»[149]

« وضحك الجني مرة أخرى حتى انحنى إلى الوراء،ثم قال بصوته العميق الذي يشبه

147 الصادق النيهوم،من قصص الأطفال،ص21.
148 المصدر السابق،نفس الصفحة.
149 المصدر السابق،ص23.

الرعد» أيها الزنجي...أيها الزنجي أنت تكادأن تقتلني بالضحك،إن بغلا هائلا مثلك لا يسخر قوته في بيع الملح،تقدم لمصارعتي وإذا وضعتني على الأرض فسوف أعبئ لك أكياسك العشرة باللؤلؤ» [150]

« ..عندئذ قال الجني «أيها الزنجي نحن سنفترق الآن،لأنني لا أستطيع أن أغيب عن مملكتي خلال النهار فتعال إلى هنا غدا وفي لمحة عين أختفي الجني في السماء...» [151]

«وقد نام طوال النهار وحلم بالجني واللؤلؤ،ورأى القمر الفضي يطلع على حقل الملح ،وعندما نهض قبيل المساء كان منتعشا ونشيطا ولكنه كان يتضور جوعا...» [152]

«وأحست المرأة أن زوجها قد استيقظ فجاءت إليه على الفور،وطفقت تقرعه من جديد ،وتعيره بأخيه الذي أصبح مصارعا في ديوان السلطان ،ثم قالت إنها تعرف انه ذهب لكي يسكر طوال الليل» [153]

«ولأول مرة خلت بنغازي من نداء بائع الملح،ولأول مرة نهضت امرأة الزنجي في الصباح ووجدت اكياس الملح التي أعدتها في اليوم السابق ما تزال فارغة .وقد انطلقت غاضبة إلى فراش زوجها ،وطفقت تركله في ظهره وتصرخ بأعلى صوتها لكي توقظه...» [154]

«وقد ظل صامتا واضعا ذراعه العظيم فوق عينيه،وظل ينظر إلى السماء وعندما حان الوقت أخذ حماره وانطلق عبر حقل الملح،فيما كان المساء الممطر يرخي سدوله...» [155]

« ..ولكن الجني ما لبث أن استعاد توازنه،وشرع ينهض باتصال معتمدا على قوة كتفيه،ثم لف ذراعه حول عنق الزنجي ،وأخذ يعصره بضراوة،وعند منتصف الليل كان الزنجي قد بدأ يختنق وقد غامت عيناه ...» [156]

« ..وأغمض الزنجي عينيه،وعاد يفرغ جهدا نهائيا هائلا ،لكي يحرر نفسه من ذلك الثقل ،وقد أحس فجأة أنه يريد أن يرخي قبضته ويسقط على الأرض ،وأحس أن رئتيه قد تيبستا داخل صدره مثل جرابين قديمين...» [157]

نجد تعارضاً عد من الثنائيات اللفظية.

جهوري ـــ صمت

150 المصدر السابق ص23.
151 . المصادر السابق ص25.
152 الصادق النيهوم،من قصص الأطفال،ص26
153 [3]المصدر السابق ص27
154 المصدر السابق ص26
155 المصدر السابق نفس الصفحة
156 المصدر السابق ص27
157 المصدر السابق ص27

يرهب ـــ يحب
يطوف ـــ يتوقف
يقول ـــ صمت
الأرض ـ السماء
تصرخ ـ صامتا
ينهض ـــ يسقط

فرغم صوته الجهوري القوي فإنه يصمت في حضرة زوجته كثيرة الكلام والطلبات.

ورغم حبه للأطفال فأنهم يخشونه ويخافون منه

والمفارقة المهمة التي يحويها النص هي أن زوجة الزنجي الحريصة على جمع الثروة والمطالبة لزوجها بأن يجمعها لها بأي وسيلة تقوم بتبديد جهده والتعب الذي بذله من أجل الحصول على الثروة.

وقد خلق هذا التضاد بين الألفاظ المفارقة من خلال صراع بائع الملح مع الحياة، حيث يرى أن العمل والجد هما السبيل للحياة بشرف في حين ترى زوجته، إن عليه أن يأخذ من أخيه مثالا وذلك بالعمل مصارعا في ديوان السلطان ليكسب مالا أكثر ولكنه يرفض ذلك العمل؛ لأنه يفقده حريته فيصبح مجرد أداه لمتعة السلطان وحاشيته؛ ولهذا يعتقد أن العيش بعزة وكسب الرزق عن طريق العمل هو خير طريق، فنراه يواجه الجني في البداية بكل قوة ـ قبل أن يسقط ضحية لضغوطه التي مارسها عليه هو وزوجته فيقبل مصارعته ـ فالعمل والأمل هما سبيل الحياة الكريمة.

وفي قصة «**عن أحسن لص في المملكة**»

يقول النص:

«..لما مرض شيخ اللصوص وأحس بدنو الأجل،جمع لصوص المملكة من أدناها إلى أقصاها حول فراشه،ودعاهم إلى قراءة الفاتحة ،ثم قال لهم وهو يعبث بطرف عمامته:يا أولادي: إن الموت نهاية كل حي وأنه ليس باقيا إلا وجه الله ،،وأنا عجوز وهن عظمه ،وأحنى الدهر ظهره ،بلا الدنيا بحلوها ومرها...»[158]

«حسنا تقول العجائز في بنغازي لقد تناقش اللصوص في الأمر طوال النهار،ثم تناقشوا طوال الليل وظهرت بينهم الخلافات وأصر كل واحد منهم على أنه أفضل من يصلح لولاية العهد وأنه أكثر براعة وحنكة من سواه...»[159]

158 الصادق النيهوم من قصص الأطفال ص31
159 المصدرالسابق ص32.

«وفي اليوم التالي كان اللصوص قد تشابكوا بالأيدي،وكانت أصواتهم قد بدأت تعلو حتى وصلت مسامع الجيران ،واضطر الشيخ إلى أن يشير لهم بيده لكي يلتزموا الصمت،ثم قال لهم وهو يعبث بطرف عمامته:يا أولادي المرء لا يركب لسانه ،كما يركب حصانه إلا إذا أراد أن يسمعه السلطان...»[160]

«...فأنا أقول لكم إن الكلام لن يذهب الخصام ،وإنه ليس ثمة مفر من أن أعرضكم جميعا للامتحان ،حيث يكرم المرء أو يهان ...»[161]

«...وقد جاءت الياقوتة حقا،كما ينتظر بالضبط وتسلل بها اللص الصغير في الظلام ،ثم نظر حوله مرتين لكي يتأكد أن أحداً لم يتبعه،وتركها تسقط في قاع الزير...»[162]

«حسنا تقول العجائز في بنغازي ،لقد خطر زير الجامع ببال اللص المدعو حسن البصري؛ لأنه كان لصا قديما واسع الخبرة...ثم أدخل يده إلى المرفق في الوعاء الذي يشرب منه المصلون،وعابرو السبيل،وطفق يخوض فيه ،حتى أطلع الياقوتة داخل كيس صغير من القماش الأبيض وأمسكها بأصابعه ونظر إليها في ضوء القمر...»[163]

نجد ألفاظ متضادة مثل:

بحلوها ـــ ومرها

طوال النهار ـــ طوال الليل

الصمت ـــ أصواتهم تعلو

يكرم ـــ يهان

الظلام ـــ ضوء القمر

هذه الألفاظ تولد المفارقة من خلال التضاد ففي هذه القصة يرى النيهوم أن التناقض في المجتمع بين سلوك الناس وأفعالهم، أي أنهم قد يدعون أنهم فلاسفة أو فقهاء أو أنهم مصلحون ،وحتى من يدّعون رعاية مصالح الناس ولكنهم جميعا لصوص، وقد استعار النيهوم أسماء يكن لها القارئ الاحترام والتقدير كالحسن البصري و الزناتي خليفة ليرمز بها إلى ذلك، وهو في الحقيقة لا يتحدث عن شخصياتهم هم، بل عما يمثلونه في عصرنا، إننا الآن نجد من يدعي العلم والثقافة والتدين وسلوكه عكس ذلك الشعارات و المقولات التي يرفعها،والسرقة قد لا تكون مادية بل سرقة كل شيء، الذات والثقافة إلى آخره، وبهذا يدين النص هذا السلوك المتمثل في ازدواجية السلوك والخطاب.

160 المصدر السابق ص32

161 4المصدر السابق ص32.

162 5المصدر السابق ص35.

163 المصدر السابق ص35.

وفي قصة« **عن النسر السحري الأبيض**»

يقول النص:

«وكان ثمة فقي ذائع الصيت في جامع الحدادة ،وكان يفك الرصيدة، ويعلم القرآن للأطفال ويشفي من العقم وسائر الأمراض، ويكتب أحجبة المحبة.وقد تبحر في علوم الأولين واغترف من أنهار الحكمة، وعرف الأوراد السبعة وخبايا مملكة الجان ولغة الطيور وضرب الرمل»[164]

« ...هـذا معلم الصبيان ترونه بعيونكم ولا تناله أيديكم. ارفعوا رؤوسكم يا أولاد الكلاب ودعوني ابصق عيونكم البلهاء لكي ينقشع عنها حجاب الجهل ....»[165]

«وفتحت باب الجامع ذات يوم امرأة زنجية حافية القدمين تجرروراءها طفلا زنجيا حافي القدمين،واقتربت من الفقي وقبلت رأسه ويده اليمنى ثم قالت له دون أن ترفع عينيها من الأرض:»هذا ولدي يا سيدي،أريدك أن تعلمه القرآن وسير الرجال الصالحين مقابل أربع بيضات في الأسبوع....»[166]

«وقفز قلب الغلام من الفزع وسأل الفقي عما إذا كانت بنت السلطان ليست سيدة شريرة مثل أية سيدة بيضاء،ولكن الفقي طمأنه في الحال وقال له:إنها زنجية جميلة مثل القمر، وأنها تخرج من باطن الأرض ...»[167]

«وكان الفقي يغمض عينيه ويحلم بأنه يطير مثل نسر كبير أبيض.وكان يطوق عنقه بعقود الماس ويشبك الياقوت الأحمر في ريشاته..»[168]

«وكان يصحو من حلمه كل يوم مكسور القلب ويضع نعله تحت إبطه ويعود منكس الرأس إلى غرفته المظلمة وراء جامع الحدادة،وكان يصلي العشاء ثم يطلع كسرة الخبز الجافة من تحت الوسادة ....»[169]

يلاحظ التضاد بين الألفاظ مثل:

الجهل ـــــ يعلم

زنجية ـــــ بيضاء

زنجية ـــــ قمر

يغمض عينيه ـــــ يصحو

164 الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال ص41.
165 الصادق النيهوم،من قصص الأطفال ص42.
166 المصدر السابق ص44.
167 المصدر السابق ص45.
168 المصدر السابق ص42، 43.
169 المصدر السابق،ص43

ويظهر هنا التناقض بين الألفاظ، بين الجهل والعلم مثلا سلوك الفقي معلم الصبيان يتناقض مع العلم ،فهو يدعي شفاء الأمراض ويكتتب الأحجبة ويعرف كل العلوم ،وهو بذلك الادعاء الكاذب يثبت أنه لا يعرف أي شئ،وهو بهذا جاهل، ولكن نظرا للتخلف الذي يعيشه المجتمع يستطيع أن يخدع الناس بحيله وألاعيبه؛ فالتناقض قائم هنا على ثنائيات بين الإيجابي والسلبي، وكأن النيهوم يقول: إن هذا الفقي الذي ينظر إليه الناس على أنه عالم، ويحترمونه ويجلونه ويستمعون إلى رأيه في كل شئ من أمور الدين والدنيا،هو في حقيقته لا يعرف شيئاً عن العلم، فكيف به أن يكون عالما وأقواله وأفعاله منافية تماما للعلم؛فهو لا يتورع أن يرتكب جريمة قتل من أجل أطماعه الشخصيةبم وكذلك ممارسة الدجل والشعوذة على الناس البسطاء ،فالمفارقة ناتجة هنا من كون الفقي معلما للقرآن الكريم، وسلوكه مخالفة لتعاليم القرآن، بل يستغل تدريسه للقرآن لكي يحقق أغراضه الشخصية .

وفي نص «**عن العظم وراقد الريح**»

«يحكى والله أعلم بغيبه وأحكم،وأعز وأكرم،وألطف وأرحم،إن الشيطان كان يقف ذات يوم كعادته أمام بوابة الجحيم ،يحصي ضحاياه الجدد الذين وصلوا لتوهم من دار الدنيا،وكان يضحك ملء شدقيه ويهز ذيله القبيح العاري من الشعر صارخا بأعلى صوته:هذه حصيلة يوم واحد انظر هنا يا حارس الجنة،لقد جمعت هذا القطيع كله بنفسي خلال يوم واحد ،أنا أُلقي شبكتي في دار الدنيا وأعود بها كل يوم مليئة بالخنازير،انظر بنفسك كل خنزير هنا يساوي ثقله ذهبا وأنا أشتريه بنصف درهم »[170] «وكان ضحايا الشيطان يبكون من الندم»[171] «وفي هدوء مد الرجل القصير القامة يده إلى طاقيته الحمراء ،وأخرج من تحتها عقب سيجارة محلية الصنع ،ثم أشعله من سور الجحيم وقال للشيطان:لماذا تريدني أن ألعنك يا سيدي؟أنت لم تتسبب في ذهابي إلى الجحيم ،إن امرأتي وحدها هي التي فعلت ذلك،ولو كان الأمر يخصك وحدك لما كان بوسعك أن تحملني خطوة واحدة إلى أي مكان، أنت مجرد شيطان صغير كريه الرائحة ،ولكن امرأتي يا سيدي أجل امرأتي التي تتضوع برائحة الحناء والقرنفل ...»[172]

« ونهض الشيطان واقفا على قدميه،وطفق يراقب المرأة ،فيما كانت تلف عباءتها حول جسدها وتجر النعجة وراءها، وقد تبعها عبر الأزقة والشوارع العريضة..»[173]

170 الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال ص49

171 المصدر السابق نفس الصفحة

172 الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،سبق ذكره،ص50

173 المصدر السابق ص55.

« وفي عتمة الليل الخريفي البارد مشى الشيطان وراء النعجة ومشت النعجة وراء الكبش ومشى الكبش وراء امرأته ..بم»[174]

نجد ثنائيات متضادة :

الجنة ـــــ الجحيم

ثقله ذهب ـــــ نصف درهم

يضحك ـــــ يبكون

الحناء والقرنفل ـــــ كريه الرائحة

الشوارع ـــــ الأزقة

العريضة ـــــ الضيقة

الكبش ـــــ النعجة

تتولد المفارقة هنا من التضاد بين الألفاظ، بحيث نلاحظ أن سكان بنغازي كما يمثلهم النص يخدعون بعضهم بعضاً، بأشكال وحيل جديدة، لم تخطر على الشيطان الذي وقف عاجزا عن استيعاب ما يراه في هذه المدينة من المكر والخداع، من كل سكانها بما فيهم القاضي ؛إذ كان يُعتقد أنه شريف ولكن ظهر أنه مُخادع وفاسد أخلاقياً، فالفساد كما يظهر من خلال النص نخر في المجتمع من أعلاه إلى أسفله ،وهذه صرخة احتجاج في وجه هذا المجتمع وإدانة لكل سلوك مشين.

ثانيا مفارقات تضاد اللفظ مع السياق :

وتتولد المفارقة هنا في وجود لفظ في السياق يتضاد معه ،كأن يستخدم النص كلمة معاصرة في سياق تاريخي ،بحيث تخلق تنافر في النص مما يخلق مفارقة وقد استخدم النيهوم هذا النوع من المفارقات كثيرا في قصصه.

ومن ذلك في قصة « **عن أحسن لص في المملكة** »

يقول شيخ اللصوص «اعلموا يا أولادي، إن الموت نهاية كل حي وأنه ليس باقياً إلا وجهه، وأنا عجوز وهن عظمه وأحنى الدهر ظهره،وبلا الدنيا بحلوها ومرها ،ولم يعد يرجو منها سوى خير الثواب،وحسن المآب،وقد رأيت أن أذهب إلى مكة هذا العام، وأغسل جثتي من الذنوب والآثام قبل أن يفوتني القطار...» [175]

في كلمات شيخ اللصوص السابقة وردت كلمة «قطار» التي هي كلمة عصرية موجودة في النص الذي يتحدث عن حقبة قديمة فالقطار لم يعرف إلا في العصر الصناعي في

174 3المصدر السابق ص58.

175 ـ الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص31.

أوربا ولم يدخل البلاد العربية إلا بعد احتلال الأتراك لها مع بداية القرن السادس عشر وهذا ما يولد المفارقة.

يقول سعيد شوقي « والمفارقة المتولدة هنا في نظرنا لا تعبر إلا عن خطأ من الكاتب في البناء اللغوي، هذا الخطأ الذي يهدم الزمان والمكان في النص،وكأننا ببطل تراثي، يرتدي ساعة سويسرية ،اللهم إلا إذا كان الكاتب يشير إلى القول ما أشبه الليلة بالبارحة «[176]

ويرجح الباحث الرأي الأخير فما يقصده النيهوم من إيراده عبارة «قطار»في النص هو التأكيد بأن المجتمع باق كما هو منذ قرون مضت، لم يحدث فيه أي نوع من التقدم رغم أن غيرنا الذي كنا قد سبقناه حضاريا ،تقدم علينا اليوم في كل شيء تقريبا فصنع القطار وغيره من وسائل المواصلات ولازلنا نراوح مكاننا.

وفي قصة «**عن غلطة جحا!**»

يقول النص «وفي اليوم التالي ،أخرج رأسه من اللوكانده «

وقد تكررت كلمة «اللوكانده» في النص :

«وقد تعجّب الفقي وصاحب اللوكانده ...»

« ...إدا جاءته النعمة إلى باب اللوكانده ...»

«ومسح جحا أنفه بيده التي تحمل المسبحة، لكي يراها الفقي وصاحب اللوكانده وبقية الرواد»

إننا هنا أمام كلمة تركية ،وكان العرب يطلقون عليه الخان أو بيت الضيافة أو نحو ذلك، وليس لو كنده ،ومن هنا تظهر المفارقة التي من الواضح يقول النص من خلالها أن المجتمع لم يتغير مهما تغيرت العصور والدهور؛ فمازال هناك إيمان بالسحر والخرافات .

وفي قصة «**عن قوت العيال**»

نقرأ في النص «وكان الشحاذ قد سمع صوت جسده العظيم يمر في الهواء المشبع برائحة العرق، وسمعه يصرخ بأعلى صوته ثم أحس بيده تسقط مثل مقصلة...»[177] .

في هذا المقطع من القصة نلاحظ وجود كلمة عصرية هي «مقصلة «وهو لفظ لم تعرفه العربية، فلم نعرف هذا اللفظ إلا عندما قامت الثورة الفرنسية، وأقيمت المقصلة لقطع رؤوس أعداء الثورة؛ فهي كلمة عصرية في نصٍ يتحدث عن حقبة سابقة، يتحدث عن حدثين متباعدين زمنيا .

---

176 ـ سعيد شوقي ،بناء المفارقة في المسرحية الشعرية،ص196

177 ـ الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص80.

وفي قصة «**عن أحسن لص في المملكة**»

نجد «....وقد هلل جميع اللصوص لهذا الاقتراح، وانطلقوا على الفور في إعداد لوازم الزاوية، وذهبوا في نفس اليوم إلى سوق الظلام ،وسرقوا القماش الأخضر المطلوب لعمل الجبب والعمائم»[178].

وفي قصة «**عن غلطة جحا**» «وكان جحا يوشك أن يلطمه على أنفه من الغضب ويفضحه أمام اصحاب سوق الظلام....» [179]

في المقطعين السابقين نجد وجود لفظة عصرية، وهي سوق الظلام في الوقت الذي يتحدث فيه النيهوم عن شخصيات قديمة على عصر نشأة السوق؛ حيث إن سوق الظلام وهو أحد معالم مدينة بنغازي، شيد في العصر الحديث في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، كما ورد في الكثير من المصادر التاريخية [180]

وهو ما ولَّد المفارقة التي جاءت من خلال التعارض بين ماهو قديم وما هو عصري، فشخصيات مثل جحا في قصة «عن غلطة جحا» والحسن البصري الزناتي خليفة هي شخصيات عربية تراثية،فاستخدام «الحسن البصري» بوصفه اسما يمثل الفضيلة والعلم والتدين للص يمثل مفارقة مع السياق وكذلك «الزناتي خليفة «يمثل الفروسية والسلطة والشجاعة،وكذلك لم تكن هذه الشخصيات موجودة عندما شيد سوق الظلام لكن يبدوا أن النص كما قلنا سابقا يقول لنا ما أشبه الليل بالبارحة رغم أن الحياة يجب أن تتقدم ونكون في حالة اتساق مع الزمن، إذ يؤكد أنه رغم تقدم الزمن إلا أن الإنسان العربي مازال متخلفا عن ركب الحضارة، فيجب إعادة النظر في كل جوانب الحياة من أجل أن نصنع تقدمنا وأن نواكب العصر.

---

178 المصدر السابق،ص33.

179 . الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص62.

180 عن نشأة سوق الظلام انظر في:

- فرنشسكو كولا ،ليبيا أثناء العهد العثماني الثاني،ترجمة خليفة محمد التليسي ،دار الفرجاني ،طرابلس،ب ت ،ص،133-139

- محمد محمد المفتي ،هد رزة في بنغازي هوية المكان الجميل منشورات مجلة المؤتمر (الصادرة عن المركز العالمي لدراسات وابحاث الكتاب الأخضر)ط1،2004،ص35

المبحث الثاني

مفارقات على المستوى التركيبي

يقصد بالمفارقات على المستوى التركيبي المفارقات القائمة على التنافر بين تراكيب وتراكيب أخرى، أو مع السياق أو مع نفسها ،ومن مفارقات التراكيب المتضادة أن يكون هناك حديث بن شخصيتين في موضوع ما ،يخالف حديث الشخصية الأولى حديث الشخصية الأخرى تماما .

ومن المفارقات على المستوى التركيبي المفارقات الناتجة من تراجع الشخصية في حديثها بحيث يتم إلغاء ما قالته سابقا ،كذلك من المفارقات على المستوى التركيبي،أن نجد الموقف موقف شر وتآمر فنلاحظ به تراكيب تدل على الطيبة،ومن المفارقات من هذا النوع مفارقات عكس المتوقع، وهو أن تكون الأحداث من خلال اللغة التي نقراها توحي بنهاية معينة بمنرى أن الأحداث تنتهي بنهاية عكس ما تم توقعه.

و المفارقات على المستوى التركيبي متعددة وهي :

أولا : مفارقات التراكيب المتضادة بذاتها

وتظهر المفارقة في هذا النوع من خلال التضاد الموجود في التراكيب ذاتهابم إذ تحمل التراكيب تضادا في عباراتها ،سواء كان ذلك تناقضا في التركيب،أم حدوث عكس المتوقع من سياق الحدث أو غير ذلك.

أ . مفارقة التناقض :

يقوم هنا بناء المفارقة على أساس التناقض في التراكيب نجد في قصة «عن أحسن لص في المملكة «؛ قول اللصوص لشيخهم « يا شيخنا لا تذهب إلى مكة بم ولا تلق بنفسك إلى التهلكة .يا شيخنا إن الله يستطيع أن يغفر لك ذنوبك في بنغازي أيضا .يا شيخنا إن القدر يريد أن يستدرجك إلى مكة لكي يقطع الوالي يدك « [181]

من هذه العبارة نرى المفارقة تأتي في هيئة انتهاك المقدس، ومخالفة العرف السائد ،فما هو مقدس يبعث على الأمن والاطمئنان،فمثلا يرد في هذا النص على انه مناط خوف وتهلكة ،في حين ما هو متعارف عكس ذلك ،فالذهاب إلى مكة وهي مكان مقدس مرتبط

---

181 الصادق النيهوم بم من قصص الأطفال ص32

بأنه مكان عبادة ،فيه يؤدى ركن من أركان الإسلام؛ولذلك كان الوجود فيه مبعثاً على الأمن والسكينة،وليس كما يدعي اللصوص أنه مكان مهلك، إن الهلاك هو في ممارسة اللصوصية، ولكن الذهاب إلى مكة هو ممارسة لركن من أركان الإسلام، وهذا يدل على مدى قلب الحقائق لدى بعض البشر في الحياة .

ب. مفارقة عكس المتوقع .

تنتج المفارقة هنا عندما يكون اتجاه الحدث كما تشير مفرداته اللغوية إلى نهايته بمعنى مرتقب ولكن النتيجة تكون مخيبة للآمال إذ نلاحظ أن الموقف ينتهي بمعنى مختلف تماما لاتجاه عمل منطوق العبارة.

ومثال ذلك في قصة « عن أحسن لص في المملكة»

« حسنا تقول العجائز في بنغازي بم لقد كان اللص المدعو الزناتي خليفة هو في الواقع اللص الوحيد الذي بدأ عليه الابتهاج عندما اللصوص التقى في بيت شيخهم بم وقد ظل يضحك طوال الوقت بم ويسعل من شدة الضحك، ويميل إلى الوراء ويضحك ويضحك ويضحك .

وقد عرف جميع اللصوص أنه يملك الياقوتة وأن الشيخ سوف يضع حول عنقه القلادة وينصبه عليهم طوال حياته بم لأنه حقا أحسن لص بم ولكن اللص المدعو الزناتي خليفة هزلهم رأسه ثم شرع يصرخ دون أن يتوقف عن الضحك لقد كان نائما تحت الضريح .. انظروا بأنفسكم إنه أفضل منا جميعا .

وكان اللص يحمل في يده ورقة صغيرة بيضاء وكانت تقول بالحرف الواحد « وما أوتيتم من العلم إلا قليلا « صدق الله العظيم إمضاء السلطان « [182]

نلاحظ أن المتوقع أن يفوز اللص المدعو الزناتي خليفة بمنصب شيخ اللصوص؛ لأنه حصل على الياقوتة فالجميع من خلال ما يجرى كان يتوقع ذلك ولكن حدث ما لم يكن يتوقعه الجميع وهو أن الياقوته ليست لديه، بل هي عند السلطان الذي نام في الضريح والتقط من اللص الياقوتة وترك له آية قرآنية مكانها.

وبهذا تظافر تضاد المتوقع مع الفعلي الكائن في صنع المفارقة، وبذلك أصبح هناك بعدُ آخر للكلام، لا يقال على السطح، بل يظهر في العمق في الإشعار بأن هناك من هو لص أكثر من اللصوص، هو شيخهم وهو السلطان، وهو شعور بالمأساة التي تتمثل في آن السلطان الذي يفترض أن يكون حاميا للناس من اللصوص يكون لصاً، بل متفوقا عليهم،

182 الصادق النيهوم بم من قصص الأطفال بم ص 39

وأحسن لص في المملكة، فالنص يقول هنا أن هناك لصوصاً غير ظاهرين، وهذا مصداقا للمثل الشعبي « لو تظهر الشمس في الليل ياما يظهروا من مخانب «

وأيضا من المفارقات نجد أنه بالإضافة إلى مفارقة لصوصية السلطان،استخدام الآيات القرآنية، وهذا يأتي في قمة الاستهتار بالمقدس، سواء النص أو القيم والتعاليم الدينية،التي تتعارض مع سلوك اللصوص،وكذلك من المفارقات أيضا فشل اللصوص المحترفين ،فنجد أن اللصوص يطورون أساليبهم باستمرار حتى إن من كان محترفاً أصبح لا يعرف شيئا أمام هذا التطور.

ثانيا : مفارقات التراكيب المتنافرة مع تراكيب أخرى :

تتولد المفارقة في هذا النوع من خلال تضاد التراكيب مع غيرها بطريقة يتم فيها الفصل بين التراكيب ،ومنها مثلا أن يقوم كاتب النص ببناء صورة من الصور، ثم في ختام الموقف يهدم كل الذي بناه أو نجد تضادا بين مجموعة من التراكيب مما يؤدي إلى بناء المفارقة وهذه المفارقة تفتح الدلالة إلى أبعد مدى ممكن،وغيرها ومنها :

1 . مفارقة المقابلة.

وهي تشبه مفارقة الألفاظ غير أنها هنا على مستوى التراكيب؛ حيث نجد مجموعة من التراكيب المتضادة تعمل بطريقة المفارقة بحيث لا تنغلق الدلالة، بل تفتحها إلى أقصى حد .

ومن ذلك في قصة «عن بائع الملح الطيب القلب «توقف الزنجي برهة ثم تمالك نفسه وقال بهدوء: الملح لا يدوسه المرء بقدميه أيها الجني، إنه نعمة من الله «[183]

« ثم قال بصوته العميق الذي يشبه الرعد أيها الزنجي أنا جئت لكي أتحداك للصراعبم ولكنك تكاد تقتلني بالضحكبم إن الملح الذي يحرق الحلق نعمة من الله...»

هذه التراكيب المتضادة التي ترسم عالمين مختلفين عالم الشيطان السيء الذي يكفر بنعم الله ويحاول غواية الإنسان ليحرفه عن طريق الحق والخير،وعالم الإنسان الذي يمثله الزنجي هو عالم الخير عالم الإيمان بالله خالق كل شيء،فالحوار السابق يصور حالة الزنجي الذي يؤمن بالله أيمانا عميقا، ويرى أن العمل والجد والرزق الحلال هي طريق الحياة بسعادة وحالة الشيطان الذي يرى أن تحقيق الهدف هو الغاية مهما كانت الوسائل وضيعة وغير شريفة؛ فهو يرى أن جمع المال هو الغاية أما كيف يكون ذلك فليس مهماً المهم عنده الهدف .

183 الصادق النيهوم من قصص الأطفالبم ص23

2. **مفارقة الإضراب :**

تنتج المفارقة هنا عندما يتراجع المتحدث عما قاله سابقا،ومن خلال القول السابق والقول اللاحق الذي يخلف الأول تظهر المفارقة،كأن نقول نحب لحم الطيور ولكن لا نحب ذبحها ،فمن خلال تضاد القولين الأول والثاني تتولد المفارقة ،فالدلالة المفارقية ناتجة من اصطدام المستويين.

ففي قصة « عن النسر السحري الأبيض «

يقول الفقيه مخاطبا المرآة « أيتها المـرآة المباركةبم يا بحيرة الخير والنعمةبم أنا معلم صبيان بم هذا ما يقال عني هنا ويقال أيضا في مدينة وهران مجرد معلم صبيان لا يساوى نصف دينار ولا يساوى تفلة بم مجرد شحاذ يكتب الأحجبة يطارد القمل في قميصه ...»[184] فالفقيه في البداية يعرف نفسه بأنه معلم صبيان في بنغازي، ولكنه تجده يتراجع بعد ذلك عندما يصف ما يقوله عنه سكان وهران بأنه مجرد شحاذ يكتب الأحجبة، من خلال هذا التناقض تتولد المفارقة التي تعبر عن حقيقة هذا الفقي فالمفارقة ناتجة اصطدام المستويين وهي تدل على الحالة النفسية والذهنية والمادية التي يحباها والتي تجعله في حالة الاضطراب يدفعه إلى سلوك غير سوى.

ثالثا : مفارقة السخرية :

تأتي العبارات في هذا النوع من المفارقة بهدف السخرية، لكنها ليست السخرية العادية التي تجهز على الخصم، وبهذا تقفل الدلالة بم إنها سخرية قائمة على المفارقة وهي متعددة الدلالات بم رغم أن جل المفارقة قائم على السخرية إلا أنها هنا نجدها شبه مسيطرة على العبارات؛أي أنها عنصر مهيمن.

نلاحظ ذلك مثلا في قصة « عن غلطة جحا»

« لكن جحا الذي غره - عافاكم الله - الشيطان اللعين وزين له أن يعبث بذلك الفقي المسكين،ويتركه أضحوكة بين المواطنين،لمجرد أنه سمع عنه بعض الحكايات في حي المغاربة،ترجل عن بغلته وقبل رأسه ويده اليسرى، لأن يده الأخرى كانت ما تزال في منخره ثم قال له :»يا جناب الحكيم والفقي العظيم أنا تاجر من بغداد دار الخلافة والرشاد، وتركت ورائي قافلتي في وسط البيد...»[185]

مما سبق نرى أن جحا الشرق يسخر من جحا الغرب، وذلك بأن وصفه بالحكيم والعظيم

184 المصدر السابق ص 42

185 الصادق النيهوم من قصص الأطفال،ص60.

وغيره من ألفاظ المدح، وهو منذ البداية عاقد العزم على السخرية، فالمفارقة قائمة من خلال الآتي تحققت السخرية من جحا الشرق الذي كان يظن انه قادر على خداع واستغفال جحا الغرب ،كما تتحقق المفارقة بظهور جحا الغرب بمظهر المشعوذ البائس، ولكن كل ذلك تظاهر لكي يخدع جحا الشرق،المفارقة الأخرى نجاح الخدعة التي أعدها جحا الغرب ،اكتشاف جحا الشرق للخدعة بعد فوات الأوان ودفعه الثمن ،وسخرية جحا الغرب منه.

رابعًا: مفارقة تضخيم القول «النغمة»

المفارقة تنتج هنا عندما يتم تضخيم القول، أو أمر ما بطريقة لا يستحقها، على سبيل السخرية تتولد المفارقة .

ومثال ذلك في قصة « **عن العظم وراقد الريح** «

عندما يخاطب الرجل القصير الشيطان يدور بينهما هذا لحوار:

« هز الرجل القصير القامة رأسه ورمى عقب السيجارة على الأرض، ثم قال بهدوء «أجل أنت مخلوق مغرور مضحك على الدوام ،أنت مستعد لأن تخلد في النار لكي ترضي غرورك القبيح ،اسمع يا سيدي الشيطان إنه لا يهمني أن تصدقني أولا تصدقني، لكني سأقول لك إن كل امرأة حافية القدمين في بنغازي قد وضعت في الجحيم أكثر مما وضعته أنت طوال حياتك مرتين على الأقل» [186]

من خلال هذا القول نلاحظ أن التركيب الذي ولد المفارقة هو مناداة الرجل للشيطان يا سيدي؛حيث نرى أن الرجل يرفع من شأن الشيطان في الوقت الذي يسخر منه سخرية لاذعة ويثبت له أنه لا يساوي شيئا أمام خبث نساء بنغازي ،فهو عبارة عن مخلوق مغرور ولكي يرضي هذا الغرور مستعد للخلود في الجحيم ،وهذا النوع من المفارقة يسمى بمفارقة النغمة، يعتمد طريقة التفخيم وهو يقدم الإهانة للخصم، بطريقة فيها شئ من التهذيب بعيدا عن المغالاة والمبالغة.

خامساً :مفارقات التراكيب المتضادة مع السياق.

وتظهر هذه المفارقات من خلال تضاد التراكيب مع الحدث القصصي كأن يكون قول الشخصية عكس فعلها ،أو نجد الموقف موقفاً يدل على الشر والتآمر، ولكن نجد به ألفاظاً تدل على الطيبة أو العكس .ومن أهم مفارقات التراكيب المتضادة مع السياق:-

أ . مفارقة التضاد بين سياق الفعل مع القول.

ويكون ذلك بأن يكون فعل الشخصية عكس قولها تماما، فأقوال الشخصية تصبح

186 ـ الصادق النيهوم،من قصص الأطفال ص50 .

مجرد مجموعة من الشعارات غير المفيدة ،فالشخصية هنا مراوغة متآمرة تغطي أهدافها الحقيقية بمجموعة من الكلمات التي توحي بالطمأنينة والارتياح لها، ولكن سلوكها يفضح أقوالها.

فمثلاً في قصة« عن النسر السحري الأبيض»

نرى الفقي يقول للغلام الزنجي «هل تحب أن ترى بنت سلطان الجان »[187]

وعندما فزع الغلام طمأنه بأنها ليست شريرة.

« إنها زنجية جميلة مثل القمر وأنها تخرج من باطن الأرض وترقص مع جواريها الزنجيات على حافة سور المقبرة طوال الليل»[188].

وحين طلب الغلام أن ترافقه أمه قال الفقي:

« إن ذلك مستحيل؛ لأن بنت السلطان لا تظهر أمام أية امرأة تبيع الحمص ثم طلب منه أن ينسى أمه الزنجية الحافية القدمين، ويتسلل من البيت بعد أن تنام ويحضر لمقابلته عند الخربة »[189] فالفقي يطمئن الغلام وكذلك يحاول إقناعه بأن لا يدعو والدته معه وقد نجح في إقناعه أخيرا، لأنه كما نعلم من سياق القصة يريد أن يذبح الغلام على سور المقبرة لإخراج الكنز.

والمفارقة هنا ناتجة من تضاد قول الشخصية مع فعلها، ومن خلال هذا التعارض يبرز الوجه الحقيقي للفقيه الانتهازي، الذي يدعي العلم بالدين والتفقه فيه؛ فهو مستعد لقتل نفس بريئة من أجل أطماعه الدنيوية، والفقي هنا يمثل الدجالين الذين يتخذون من الدين مطية لخداع الناس واستغفالهم، واستخدامهم في الأغراض الخاصة ،و يتخذون من طيبة الناس وإيمانهم وسيلة لبلوغ غاياتهم.

إن أقوال الفقي تفضحها أفعاله؛ فهو شخص انتهازي تجرد من جميع مظاهر الإنسانية،ونجحت المفارقة في إبراز التناقض في شخصية الفقي كما أبرزت وأعطت صورة عن خبث نفسيته فأقواله لا تتوافق مع أفعاله.

وفي قصة «عن العظم وراقد الريح»

يقول القاضي عندما ضبطه الحمال مع زوجته«أجل يا سيدي لا تجعل الغضب يعمي بصيرتك إننا لم نفعل شيئاً بحقك حتى الآن، فاغفر لنا يغفر الله»[190]

187 ـ الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال، ص45.
188 ـ المصدر السابق ،ص45.
189 ـ المصدر السابق،ص45،46.
190 ـالصادق النيهوم،من قصص الأطفال،ص57.

فقول القاضي يفضحه فعله فهو يدعي أنه لم يفعل شيئا في حق الحمال رغم اختلائه بزوجته خلوة غير شرعية، فهو أجنبي عن المرأة وهو ليس مواطن عادي، بل قاض يحكم بالشريعة الإسلامية التي كما أسلفنا تحرم الخلوة بين المرأة والرجل الأجنبي مجرد الخلوة فقط، ومن خلال سياق القصة وحوارها انه كان ينوي فعل الفاحشة وبدأ في مقدماتها.

فالمفارقة ناتجة من التعارض بين أفعال القاضي وأقواله، وتظهر التناقض في سلوك القاضي الذي كان عليه أن يكون قدوة للناس ،وبهذا يعرض لنا النيهوم مدى الفساد الذي أصبح عليه المجتمع، حتى وصل إلى القضاء الذي هو الميزان الذي يعيد الحقوق إلى أهلها، وينفذ تعاليم الشريعة .

ب ـ سياق الشر مع تضاد الطيبة

وفي هذا النوع من المفارقات يكون سياق الكلام غير دال على الطيبة ولكن عباراته تدل على الطيبة.

يقول شيخ اللصوص « يا أولادي الدخول إلى قصر السلطان أمر يسهل على العقل المدبر، والدماغ المفكر، وقد قيل منذ سالف الأمد: إن الله عندما خلق الأبواب خلق الشيطان النافذة، وأنا بلغني أن السلطان الطيب القلب يقيم الحضرة كل ليلة جمعة ،ويدعو إليها إحدى زوايا المدينة،التماساً للبركة، وحبا للخير،فإذا قمتم بإنشاء زاوية فإن السلطان الطيب القلب سيدعوكم إلى قصره عندما يحين دوركم لأنه كما قيل منذ سالف الأمد إذا كنت لا تستطيع أن تدخل قصر السلطان في ثياب لص فانتظر دورك لتدخله في ثياب درويش»[191]

من القول السابق نرى أن هدف شيخ اللصوص هو وضع خطة لدخول قصر السلطان لسرقة الياقوته من عمامة السلطان، ومن خلال حديثه عن الخطة نرى العبارات تدل على الطيبة في تضاد مع سياق الحدث، مثل التماسا للبركة ،حبا للخير،السلطان الطيب القلب .فهذه العبارات تتضاد مع الحديث في سياق التخطيط لسرقة ياقوتة السلطان، وهو بأن يدخلوا على هيئة دراويش ينتمون إلى زاوية صوفية حتى يتمكنوا من سرقة الياقوتة من عمامة السلطان، وبالتالي يفوز من يسرق الياقوتة بمنصب شيخ اللصوص .

سادسا:مفارقات التكرار المخالف للسياق .

تظهر هذه المفارقة من خلال وجود عبارة تنطق بطريقة ما جادة في سياق ما تم تكرارها في مكان آخر بنفس لفظها؛ بطريقة تدل على السخرية .

---

191 ـ الصادق النيهوم،من قصص الأطفال ،ص33.

في قصة « عن العظم وراقد الريح»

نجد أن الرجل القصير يقول للشيطان «لماذا تريدني أن ألعنك يا سيدي ؟أنت لم تتسبب في ذهابي إلى الجحيم.إن امرأتي وحدها هي التي فعلت ذلك.ولو كان الأمر يخصك وحدك لما كان بوسعك أن تحملني خطوة واحدة إلى أي مكان...»[192]

ثم نجده يكرر القول في موضع آخر «أجل أنت مخلوق مغرور مضحك على الدوام أنت مستعد لأن تخلد في النار لكي ترضي غرورك القبيح،اسمع يا سيدي الشيطان إنه لا يهمني أن تصدقني، ولكني سأقول لك إن امرأة حافية القدمين في بنغازي قد وضعت في الجحيم أكثر مما وضعته أنت طوال حياتك مرتين على الأقل»[193]

نلاحظ هنا تكرار عبارة يا سيدي، ففي المرة الأولى توحي بالاحترام ولكن في المرة الثانية توحي بالاستهزاء والسخرية،فالرجل يتكلم ببعض الاحترام ولكنه اضرب عن ذلك كله وأصبح يسخر منه فالمفارقة ناتجة من أن الدلالة الأولى جادة والدلالة الثانية ساخرة من الشيطان، وتقلل من شأنه؛ لأن الرجل وجد الشيطان مغروراً معانداً، رغم أن الرجل أوضح له انه ليس هو وحده الذي يرسل الناس إلى الجحيم.

سابعاً:المفارقة البلاغية (بلاغة المفارقة).

في هذا النوع من المفارقة تظهر بنية المفارقة على أساس من بلاغة التراكيب، وهذا لا ينفي عن المفارقات السابقة أنها ليست بلاغية ،ولكن هنا البنية المهيمنة بنية بلاغية .

أ . مفارقة الاستعارة المعكوسة .

ويتم بروز المفارقة من تقديم طرفي الاستعارة بطريقة تدل على التضاد تماما، ويؤدي هذا الخلط في التضاد إلى توليد المفارقة.

في قصة «عن بائع الملح الطيب القلب»

« وكان الناس في مدينة بنغازي يدعونه «عبد الملح»وكان الأطفال يرهبون رؤيته ويلاحقونه بعيونهم في صمت عندما يلوح بقامته المديدة، ويخترق الأزقة متمايلا وراء حماره مثل نخلة هائلة الارتفاع والرسوخ، ولكن الزنجي كان يحب الأطفال، وكان يطلع لهم لسانه الشديد الحمرة، ويصدر به صوتاً يشبه نقيق الضفدعة حتى يغرق الأطفال في الضحك»[194]

192 . المصدر السابق،ص50.
193 . المصدر السابق،ص50.
194 . الصادق النيهوم،من قصص الأطفال ،سبق ذكره ص21.

«وكان الزنجي يعود إلى بيته في الصابري، متمايلا مثل نخلة هائلة الارتفاع والرسوخ ويدلق أرغفة العيش...»[195]

الملاحظ أن التشبيه هنا بأن الرجل الذي يسير متمايلا بأنه مثل نخلة عالية الارتفاع والرسوخ وهذا ما ولد المفارقة فالاستعارة هنا معكوسة؛ حيث إن تشبيه الرجل بأنه كالنخلة يكون بالثبات وليس بالحركة والسير، وكذلك الرسوخ يشبه بالقوة وليس بالعلو ،إذا الاستعارة قائمة على التضاد بين حركة الرجل وثبات النخلة .

ب . مفارقة المبالغة المعكوسة.

في هذا النوع من المفارقات تأتي المفارقة عندما يأتي القول بأسلوب على سبيل المبالغة.

في قصة **«عن مراكب السلطان»**

« وتبادل الجنود النظرات فيما فتح امير الحرس ذراعيه وسأله بدهشة :وما هو النخل أيها الغريب الأعرج؟

وكان الناس في جالو لا يعرفون النخل.وكانوا لم يروا نخلة في حياتهم.وكانت جالو من أقصاها إلى أقصاها لا تضم نخلة واحدة.

وأطرق الغريب الأعرج برهة ثم رفع رأسه وأغمض عينيه من وهج الشمس، وقال بتردد: النخل يا أمير الحرس عرائس أقراطها ياقوت،وتيجانها زمرد تخرج من باطن الأرض،وترفع قاماتها في السحاب ،لكي يراها العطشان فيرتوي،والتائه فيهتدي»[196]

إننا لو نظرنا الى قول الغريب الأعرج: النخيل عرائس، نجد أننا لا نفهمها على أساس المفارقة فهناك فرق بين النبات والبشر، بل إن الغريب الأعرج أعطى صفات العروس للنخيل مثل لبس التيجان، والأقراط بل نجد المفارقة في قلب الجملة عندما قال «يراها العطشان فيرتوي، والتائه فيهتدي، التي كانت يجب أن تكون حسب الترتيب المنطقي(يراها التائه فيهتدي والعطشان فيرتوي) .وقد بالغ في وصفها بهذه المبالغة ليعطي انطباعا جيدا لدي من يخاطبهم عن النخل فقربها لهم بهذه الصورة.

195 المصدر السابق،ص22.

196 ـ الصادق النيهوم،من قصص الأطفال ،سبق ذكره،ص17،18 .

الفَصْلُ الثَّانِي

مفارقات الموقف

المبحث الأوّل

مفارقات الأحداث

المبحث الثّاني

مفارقات الشخصيات

المبحث الثّالث

مفارقات الزمان والمكان

الفصل الثاني

مفارقات الموقف

مقدمة:

الموقف في النص السردي هو علاقة الشخصيات بالبيئة والآخرين، في وقت ومكان معينين.

ومفارقة الموقف هي «أن تتوقع حدوث أمر ما فيحدث نقيضه»ونجد أن المفارقة الموقفية تحتاج إلى طبيعة ثنائية سواء أكانت الثنائية شخصية أم كانت غير شخصية»[197] وقد أطلق النقاد مسميات عديدة على مفارقات الموقف منها:

(انقلاب الحال)ومفارقة الأحداث ،المفارقة غير اللفظية،غرابة المفارقة، ولكن كل المسميات السابقة تندرج تحت مفارقة الموقف التي تشمل المواقف والأحوال التي لا نتردد في وصفها بالمفارقة «[198]

ويمكن تقسيم مفارقات الموقف إلى:

1-مفارقات الأحداث.

2- مفارقات الشخصيات.

3-المفارقات الزمانيه والمكانية.

وهذا التقسيم هو لغرض الدراسة فقط فمفارقات الموقف يصعب الفصل بينها، فالأحداث لا تتحرك بمفردها بل يتم تحركها من خلال الشخصيات والزمان والمكان، ولا تظهر مكوناتها وهي ساكنة، وإنما من خلال الأحداث والزمانية والمكانية، والنص السردي سواء أكان قصة أم رواية « يتكون من مفارقات صغيرة متتالية، تعيشها الشخصية الرئيسة للعمل، واحدة تلو الأخرى، والبناء الروائي ذاته قائم على تسلسل عدة مواقف درامية، تتراكم من خلالها المفارقات التي يواجهها البطل»[199]

ويصدق على قصص النيهوم ـ موضوع دراستنا هذه ـ ما ذهب إليه حسن حماد في

---

197 -محمد عبد المطلب ،كتاب الشعر،الشركة المصرية العالمية لو نجمان،2002ص61

198 -سامي عبد المنعم شعبان ،بناء المفارقة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي،رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الاداب جامعة عين شمس 2004ص199

199 -حسن حماد ،المفارقة في النص الروائي ،المجلس الأعلى للثقافة مصر ط1 .2005 ص93.

حديثه عن روايات نجيب محفوظ، « والروايات جميعا في تطور شكلها الخارجي تعد كشفا لوضعية البطل في مواجهة هذه المفارقات،حيث إن شخصية البطل رمت بها المفارقة إلى لحظة الصفر المعرفية،تعاني اغترابا بعد أن فقد الوجود شرعيته،أومبررات وجوده في وجهة نظرها؛ولذلك فهي تعيش لحظة حرجة بين موقف عدمي، تهدم فيه واقعها الفعلي وبين محاولة التطلع إلى عالم جديد،ولعل هذه النقطة الحرجة هي التي كان يطمح إليها سقراط، حتى يعيد الفرد لذاته مرة أخرى وهو ما يجعل من المفارقة البداية الحقيقية للوجود الإنساني الأصيل «[200] ويلاحظ على قصص النيهوم التماثل بين القصص جميعا من خلال البناء العام دون تفصيلاته وإن تشابهت بعض التفصيلات.

وقد قسمنا هذا الفصل كما أسلفنا إلى ثلاثة مباحث هي:

1-المبحث الأول: مفارقات الأحداث.

2- المبحث الثاني: مفارقات الشخصيات.

3- المبحث الثالث :مفارقات الزمان والمكان.

---

200 - المصدر السابق ص24

المبحث الأوّل

مفارقات الأحداث

مُقـدّمة:

ومفارقات الأحداث هي المفارقة التي تحدث أثناء عرض الأحداث ؛فنحن في هذا المبحث سندرس كيف تنتج المفارقة أثناء الحبكة القصصية،ويربط أرسطو بين التعقيد والحل كأساس في بناء الحبكة وبين فكرة التحول « ونفهم من ذلك أن التحول يقع في ذروة الأحداث؛ حيث يساعد في حلها»[201] .

إن علاقة بناء الحبكة كما حددها أرسطو الوثيقة بفكرة التحول بوصفه من الأسس التي يقوم عليه البناء القصصي،هو ما يجعلنا نربط بناء الحبكة بفكرة التحول؛لأن الأخيرة تتضمن على نحو أو آخر فكرة المفارقة[202]

وفي مفارقات الأحداث تتحق المفارقة بصور عديدة منها التضاد بين حدثين مختلفين أو أكثر، نجد أن كلا منهما مستقل عن الآخر، ولا يمكن لأحد منهما إنتاج المفارقة إلا في وجود الآخر،أيضا مفارقة فهم الشخصية الخاطئ للأحداث التي توقعها في ما يسمى مفارقة الورطة،ومنها أيضا مفارقة توقع الحدث، وهي أن تتوقع الشخصية حدثاً ما بطريقة غير جادة، وفجأة يتحقق الحدث بطريقة جادة

201 - انظر ،حسن حماد ،المفارقة في النص الروائي ص195

202 - المصدرالسابق ،ص196 .

مفارقات الأحداث المتضادة مع بعضها البعض:

يحدث هذا النوع من المفارقة» من خلال التضاد بين حدثين مختلفين أو أكثر، كل منهم مستقل عن الآخر، وإن كانا يرتبطان معاً بسبب في عمق نسيج النص...ولا يستطيع أي من الحدثين توليد المفارقة إلا في وجود الآخر»[203]

في قصة «عن مراكب السلطان»

نقرأ»وكان كل امرئ في «جالو» يعيش مثل السلطان، ما عدا السلطان نفسه الذي أحاقت به مصيبة عجيبة،ولعنة رهيبة،جعلته لا يضع رأسه فوق الوسادة ويغمض عينيه في أي وقت من أوقات الليل أو النهار دون أن يحلم بالكلب الأسود»[204]

نرى هنا أن المفارقة ناتجة من أن الناس يعيشون في هناء وسعادة وبحبوحة من العيش، من خلال التجارة عن طريق القوافل والسفن، ولكن السلطان غير سعيد؛ لأنه يرى حلما مزعجاً يجعله لا ينام الليل أو النهار.

وتزداد المفارقة عمقا عندما يطلب الفقي من السلطان بناء مراكب خوفا من الريح الساخنة التي ستجتاح جالو، وعلى الناس ترك أعمالهم ومزارعهم من أجل العمل في بناء مراكب السلطان.

فالمفارقة أن صاحب المشكلة هو السلطان وعليه أن يضع لها الحل ،ولكنه يطلب من الناس ترك أعمالهم من أجل بناء المراكب التي سيهرب بها السلطان من الريح الساخنة ،هذه الريح التي لن تترك أي مياه؛ لأنها إذا مرت على الماء يجف وهذا يعني أن ماء البحر سيجف ولن تبحر السفن .

يقول الفقي :»والرأي يا مولاي أن تعد لنفسك ولرعيتك وجندك ألف مركب مجهز بما تحتاجون إليه ،فإذا حلت النكبة وجاء أمر الله حملتم معكم أمتعتكم وممتلكاتكم وأقلعتم في عرض البحر ،بعيداً عن الريح والحر،حتى تمر أيام النحس ومحنة القبلي والبؤس، ثم تعودون إلى مدينتكم وتعمرونها من جديد وتعيدون إليها مجدها «[205]

المفارقة ناتجة من أن الناس في جالو ليس لهم علاقة بمشكلة السلطان فما هو معتاد أن السلطان هو من يحل مشكلات الرعية، وليست الرعية هي التي تحل مشكلات السلطان .

ومن خلال عمل الناس في بناء المراكب «أهملت البساتين وعرائش العنب،واقفل التجار

203 -سعيد شوقي،المفارقة في المسرحية الشعرية،ص101 .
204 - الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص11 .
205 - الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال ص15 .

حوانيتهم للعمل في مراكب السلطان،وكان الفقي يشرف بنفسه على سير العمل وكان يشجع النجارين ويقرأ لهم آيات من سورة نوح»[206]

وهنا نلاحظ أن المفارقة التي يظهرها النيهوم هي ترك الناس أعمالهم وكذلك أشراف الفقي على سير العمل وقراءة آيات من سورة نوح عليه السلام .

ومن خلال ذلك يلاحظ الباحث مفارقات،منها أن الفقي الذي يجهل الدين هو بالضرورة جاهل بصناعة السفن والمراكب[207]، وكذلك نجد مفارقة أخرى هي مقارنة السلطان بنبي الله نوح عليه السلام ؛ مع وجود فارق بين الشخصيتين والموقفين، فنوح عليه السلام كان يقود الجمع المؤمن، وكان يفعل ذلك بأمر الله سبحانه وتعالى، ولكن الفقي يستخدم السحر والشعوذة والكذب و الخداع، وهذا يجعله عكس شخصية نوح عليه السلام تماما، ثم أن السلطان هنا يفر من قدر الله ويفعل كل ما يظن أنه يحميه؛ فهو لا يهتم برعيته إلا بالقدر الذي يحقق له أهدافه الشخصية، فالفقي والسلطان يستخدمان المقدس وهو الدين بطريقة غير صحيحة من أجل الوصول إلى المدنس وهو تحقيق مصالحهما الشخصية.

- في قصة»**عن النسر السحري الأبيض**«

نجد في هذه القصة مفارقة ناتجة عن التضاد بين موقفين، حيث إن الفقيه لا يحب الزنوج، يقول النص:»وكان الفقيه يكره الزنوج،وكان على وشك أن يطرد تلك المرأة المزرية المظهر عندما رفع رأسه فجأة ورأى الخاتم العظيم يتوهج في عين الغلام مثل ماسة سوداء في عمامة قاضي القضاة،وقد خطر في بال الفقي أن الخاتم قد يكون عديم الجدوى؛ لأنه في عين زنجي؛ ولأن الكتاب لم يقل شيئا عن العبيد،ولكنه عاد فقرر أن يجرب حظه، واشترى للغلام تفاحة بعد صلاة العصر لكي يكسب وده «[208] .

مما سبق نلاحظ أن الفقي غير رأيه، فحاول التقرب من الصبي الزنجي لتحقيق هدفه، فهوكما نرى لا يهتم بالقيم والمبادئ الأخلاقية، بل إنه لا يتمسك حتى بمبادئه المنحرفة والعنصرية، عندما يتعلق الأمر بمصالحه الشخصية،فهو لا يحب الزنوج،ولكن لأجل الكنز فإنه يتنازل عن ذلك، ويحاول التقرب من الصبي وكسب وده من اجل الوصول

---

206 -المصدر السابق،ص19.

207 -يقول النيهوم عن الفقهاء»...في هذا المجتمع الغائب يزدهر السحر في ثياب الحكمة ويتولى الوعاظ الأميون إرشاد الناس في شوون الدنيا والآخرة معا دون معرفة ،أو تأهيل لكن الشريعة الشفوية لاتسمي الواعظ الأمي ساحرا بل تسميه «رجل الله العارف بالأسرار الخفية» في فتوى لابد منها لتغطية رأس الجهل بطاقية الإخفاء « .انظر الصادق النيهوم ،الإسلام في الأسر ،رياض الريس للكتب والنشر لندن،بيروت ،ط الرابعة2000ص29

208 -الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال ص45.

إلى هدفه، وهذا النموذج من الناس نجده دائماً في الحياة اليومية، فكثير من الناس لا يهتمون بالقيم الدينية والاجتماعية من أجل الوصول إلى أهدافهم المتمثلة في المال والسلطة والنفوذ وغير ذلك.

وفي قصة»عن العظم وراقد الريح«

نجد في هذه القصة ما نصه: «وكان ضحايا الشيطان يبكون من الندم ،وكانوا يصرخون بكل اللغات ويمزقون ثيابهم، ويتمرغون على الأرض، ويلعنون الشيطان الذي نصب لهم هذا الفخ،ماعدا رجل واحد قصير القامة يلبس طاقية حمراء،كان يقف في مقدمة الطابور واضعاً يديه في جيوبه ويتفرج على الجحيم.

وقد رآه الشيطان على الفور، وطفق يراقبه برهة، ثم اقترب منه وسأله بسخرية :قل أيها المواطن هل أعجبتك الجحيم؟.

ونظر إليه الرجل القصير القامة في هدوء ثم قال له: لا إنها لم تعجبني ابتعد قليلا يا سيدي إن رائحتك لا تطاق»[209].

فنحن هنا أمام موقف هو وقوف الرجل القصير القامة أمام الجحيم وهو غير مبالٍ ولا يفعل ما يفعله الآخرون، من لعن الشيطان والتمرغ على الأرض، وهو ما جعل الشيطان يقف مشدوها أمام هذا الموقف، فالرجل يقول إنه يتحمل مسؤولية فعله وان من أوصله إلى هنا ليس الشيطان بل زوجته وعليه لا يحمل المسؤولية للشيطان .

في هذا الموقف نجد المفارقة الأولى وهي عدم خوف الرجل من الجحيم، وذلك ناتج من أنه يفر من واقع الحياة القاسي فهو يريد التخلص من الموقف، حتى لو دخل الجحيم، والمفارقة الثانية وقوع الشيطان في حيرة وهو الذي كان يعتقد أنه هو فقط من يأتي بالناس إلى الجحيم.

فمن خلال ما سبق نجد أن هذا النوع من المفارقة لا نجد الحدث يسير كما تقتضي المقدمات ،لكن نجد أن الحدث يسير عكس هذه المقدمات،الأمر الذي ينتج المفارقة،فنحن من خلال علمنا وخلفيتنا المستقرة في أذهاننا نتوقع طريقة معينة في الأداء،وعندما تنعكس هذه الطريقة تؤدي إلى ظهور المفارقة.

مفارقة توقع الحدث.

وفي هذا النوع من المفارقات تتوقع الشخصية أحداثاً تحصل لشخصية أخرى،وتؤكد ذلك بطريقة يستحيل حدوثها بطريقة غير جادة ،وفجأة يتحقق ما توقعته هذه الشخصية

209 - المصدر السابق ص49،50.

بطريقة جادة،كأن نتوقع لشخص مريض الشفاء في خلال فترة معينة، ونحن لا نستطيع الجزم بذلك، وفجأة يشفى المريض ويتعافى مما ينتج المفارقة.

في قصة «عن مراكب السلطان»

يتوقع الفقي أن تهب الريح الساخنة على جالو بعد سبع سنوات، يقول الفقي مخاطباً السلطان»اعلم يا مولاي ،إننا قرأنا في كتب السلف الصالح أن «جالو»ستخرب بعد عمار،وسوف يرسل الله عليها ريحاً حامية تجوس بها سبعة أيام وسبع ليال،لا تتنفسها نبته إلا ماتت في حينها،وتيبست جذورها في طينها،ولا تمر على عريشة عنب أو بستان أو حديقة تفاح، إلا تركتها قاعاً صفصفاً تذروه الرياح ولا تمر على

جدول ماء إلا نضب،ولا بيت إلا خرب،فسبحان من له الدوام»[210].

فالفقيه عندما حدّثه السلطان عن الحلم الذي يراه كل يوم ويجعله لا ينام، وأن الكلب يتجاوز كل سنه أحد الأسوار، فتوقع أن يحدث شيء بعد تجاوز الكلب السور الأخير،ولكن بعد أن حدث ما توقع وهو هبوب الريح الساخنة على جالو نلاحظ اختفاء السلطان وبقاء المدينة وسكانها .

يقول النص «لقدهدأت الريح بعد سبعة أيام وسبع ليال – كما قال الفقي- وخربت جالو من أقصاها إلى أقصاها ثم غفرلها الله ذنوبها وخطاياها-كما قال الفقي-وعادت ترتادها القوافل وتزدحم أسواقها بالعبيد والتوابل –كما قال الفقي-ولكن السلطان لم يعد ،لأن المراكب لا تبحر في الرمال، ولأنك إذا أدرت ظهرك لجالو ،فان جالو ستدير لك ظهرها»[211]

ويرى الباحث أن المفارقة نتجت من توقع الفقي خراب جالو وحدوث ذلك فعلا ولكن السلطان يختفي الذي وضع له الحل أساساً من أجل نجاته من الريح الساخنة التي هبت على المدينة .

ومن الموقف نستنتج أن النص يدعو إلى أن على الإنسان أن يواجه واقعه وقدره بقوة وشجاعة ولا يهرب منه،وأن يعمل على حل مشكلاته بواقعية، فالسلطان تخلى عن جالو ولذلك تخلت عنه.

ونجد في قصة»عن غلطة جحا!»

عند ما يأتي جحا الشرق من بغداد إلى جحا الغرب في بنغازي ليسخر منه،نراه يدعي أنه تاجر وأن قافلته تأخرت في الوصول، وهو ينتظرها منذ شهر كامل، وطلب منه أن

---

210 الصادق النيهوم،من قصص الأطفال،سبق ذكره، ص14

211 -المصدر السابق ص20.

يضرب الرمل ويقرأ الفنجان ليعرف ما حدث للقافلة .

وقد ضرب جحا الغرب الرمل ليعرف ما حدث للقافلة «لقد انحنى إلى الأمام وأطلع رأسه من تحت عباءته مبدياً تجاعيد عنقه المتسخة بالعرق ثم قال في هدوء: ثلاثة جمال أرى ثلاثة جمال،تحمل الأحمال بتقدمها جمل أبيض كأنه جبل من ثلج، رغاؤه يملأ الصحراء، ويصل إلى عنان السماء « [212] .

ثم إن الجمال وصلت كما توقع جحا الغرب، واستلمها جحا الشرق الذي رفض استلامها في البداية، لأنه يعلم أنه ليست هناك جمال فهو لا يملك جمال أصلا والذي رفض عند إخباره بها عندما ضرب جحا الغرب الرمل، بل ادعى أنه سيعطيها لجحا الغرب عندما قال» ثلاثة جمال.أنا أقسم لك إنني لن آخذها سأعطيها لهذا الحكيم الطيب، أجل يا الهي هذا ما سوف أفعله بالثلاثة جمال إنني سأعطيها له مقابل البيوض «[213]

فالمفارقة هنا ناتجة من حديث جحا الغرب عن قافلة من ثلاثة جمال محملة بالبضائع ثم تحقق ذلك، وهو ما خلق المفارقة ولكن يتضح أن القافلة ضالة؛ ولذلك يستغل جحا الغرب الموقف ليقتص من جحا الشرق، فيبلغ عنه الشرطة ويسومه سواء العذاب بدعوى إخراج الجن من جسمه، حتى اضطر جحا الشرق إلى طلب الصفح من جحا الغرب، وأن يتركه يعود إلى بغداد فهو لن يعود إلى السخرية منه مرة أخرى.

مفارقة فهم الشخصية الخاطئ للأحداث :

يسميها سعيد شوقي «مفارقة الورطة» وتظهر المفارقة في هذا النوع عندما « يتم تقديم الأحداث بطريقة مبنية على الفهم الخاطئ من قبل الشخصية بطريق تصنع ورطة»[214] .

نجد ذلك في قصة **«عن غلطة جحا»** التي أوردنا أحد مفارقاتها في مفارقة توقع الحدث ،ففي القصة نرى جحا الشرق المقيم في بغداد يسمع أن هناك جحا في الغرب، فيأتي إليه ليضحك عليه ويسخر منه، و«أن جحا الشرق لما ضحك على ذقون أهل بغداد، ونال منهم غاية المراد، وباع لهم الطين بدل العسل،وغشهم في العطر بماء البصل، أدركه- عافاكم الله — الزهو والغرور، وظن نفسه أنه بلغ غاية الشطارة، وأن أحدا لا يغلبه في الدهاء والمهارة، حتى إنه لما سمع بما يحكى جحا الغرب في حي المغاربة طلق زوجاته الأربع، وركب بغلته البيضاء بدون برذعة، وانطلق يبحث عنه؛ لكي يضحك على ذقنه.»[215]

212 – الصادق النيهوم،من قصص الأطفال،سبق ذكره،ص63
213 -المصدر السابق،ص62.
214 – سعيد شوقي، المفارقة في المسرحية الشعرية،ص118 .
215 -الصادق النيهوم، من قصص الأطفال،ص59 .

فعندما وصل جحا الشرق إلى بنغازي وجد جحا الغرب سخر منه عندما وجده مجرد فقيه «ووقف يتأمله فاغراً فمه ،ثم بصق على الأرض وطفق يضحك ـ من فرط خيبة أمله ـ حتى استلقى على قفاه، فقد كان جحا مجرد فقي، وكان يفوح برائحة المضغة والقهوة التركية مثل بقية الفقهاء الذين تركهم جحا وراءه في بغداد،...»[216] .

وهنا نرى أن جحا الشرق أخطأ في تقييم قدرات جحا الغرب ،فمجرى الأحداث بعد ذلك يأتي بنتائج عكسية عليه، ونجده يرجو جحا الغرب أن يعفو عنه ويتركه يعود على بغداد، ويعترف له أنه فشل في غرضه وهو الضحك عليه، والسخرية منه فـ «لأول مرة منذ التقيا عند باب سوق الظلام ابتسم جحا الغرب وأبدى أسنانه الصفراء القبيحة التي ضاعت هدرا بفعل المضغة والقهوة التركية ثم وضع سوطه جانباً وقال بهدوء: أيها الجني الخبيث أنا لا أفهم ما تعنيه ولا أريد أن أفهمه أيضا،أيها الجني الخبيث إن كل ما أطلبه منك هو أن تترك هذا التاجر الغريب وشأنه، وإذا كان السوط وحده لا يستطيع أن يقنعك ،فأنا مازلت أنوي أن أكويك في رأسك.

وهتف جحا مفجوعا: «ماذا دهاك يا سيدي الحكيم ولماذا تزمع أن تكويني في رأسي،أنا أقول لك خذ الكيس المشؤوم بأسره،ولكن دع رأسي وشأنه فأنا لم أعد أرغب في الضحك على ذقنك أو ذقن أحد من مدينتكم العامرة،دعني أعد إلى بغداد هذا كل ما أريده من الدنيا، ألا تصدقني يا سيدي الحكيم؟...» [217] .

إن الموقف هنا ناتج عن فهم خاطئ للشخصية، فجحا الغرب ليس كما توقعه جحا الشرق؛ فهو ليس مجرد فقيه، بل إنه ذكي استطاع أن يضحك عليه، ويسخر منه ومن هنا يتبين لنا أن الإنسان عليه ألا يستخف بأحد، وأن يبتعد عن الغرور .

فالاستخفاف بالخصم مهما كان ضعيفا أمرٌ غير مطلوب، وكذلك الخداع والزيف لابد أن يتم كشفه طال الزمن أم قصر؛ فجحا الشرق كان متبجحا متغطرسا، يظن نفسه أنه علم كل شيء فإذا به يقع في فخ هذا الوهم ،وهذا نجده في بعض الناس في واقع الحياة اليومية.

مفارقات الدخول السلبي في الحدث.

تحدث المفارقة هنا عند دخول الشخصية في الحدث بطريقة أقل من السياق الجاري،وبذلك تُحدث تدَنيا في الموقف؛حيث نجد أن مجرى الأحداث يسير في اتجاهٍ ما ،ثم تتدخل شخصية في هذا الحدث تجعله أقل درامية، كأن نخبر شخصا أنه قد فاز

216 -المصدر السابق ،ص59.

217 - المصدر السابق،ص70

بجائزة، وعند استلامها يأتي سارق فيسرقها بعد لحظات ،فشخصية السارق دخلت على الحدث بطريقة جعلته أقل من السياق الذي تسير عليه الأحداث.

من ذلك في قصة» **بائع الملح الطيب القلب**»

نجد أن زوجة بائع الملح الطيب في نهاية القصة تقوم ببيع اللؤلؤ على أنه ملح

«وكان الزنجي ما يزال واقفا عند كوم الملح كأنه يتحدث معه،وكان يترنح في وقفته مثل نخلة قديمة، على وشك السقوط، وقد ظل يترنح عندما عبر حقل الملح، فيما كان حماره يتبعه محملاً بالأكياس البيضاء.

وفي الصباح شهد سكان الأحياء القديمة في بنغازي منظراً فريداً ،ولقد كانت امرأة الزنجي الغاضبة تجر وراءها الحمار وتصرخ بأعياء ملح ملح، ولكن الناس الذين اشتروا أكياس الملح في ذلك اليوم انتقلوا جميعاً من الأحياء القديمة»[218]

فالمفارقة نتجت هنا من دخول المرأة السلبي في الحدث حيث باعت اللؤلؤ على أنه ملح، أي أن ثمن اللؤلؤة يساوي ثمن الملح، وبذلك ضاع جهد بائع الملح الذي بذله في مصارعة الجني للحصول على اللؤلؤ، والمفارقة الأخرى هي أن من فعل ذلك هو زوجته التي كانت تلومه وتقرعه لأنه لا يعمل في عمل يكون دخله أكثر مكن بيع الملح ،وهنا نقول أن القناعة والعمل بشرف من الأمور التي من المهم أن يؤمن بها الإنسان في هذه الحياة.

إننا نجد في مقابل قيم العمل والقناعة ـ قيم الجشع والجهد الاستعراضي(المصارعة في بلاط السلطان والمصارعة مع الجني)

مقابل الحرص والطلب (التكالب على الماديات) ـ التفريط والإهدار(بيع اللؤلؤ بسعر الملح)

يؤدي إلى

الثبات على المبدأ والقناعة بقيمة العمل ــ العيش الكريم

(مزاولة الزنجي لعمله في الملح)

يؤدي إلى

الانسياق وراء المغريات والزيف ــ الخسارة

(الاستجابة لتحدي الجني وكلام الزوجة)

فالمفارقة أن الإنسان الأهوج بحرصه وتمسكه بالقيم المادية وتكالبه عليها وعدم صبره يهدر جهده وجهد غيره.

---

218 - الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص29،30.

المبحث الثاني

مفارقات الشخصيات

الشخصيات عنصر أساسي من عناصر النص السردي، إذ أنه «أحد أهم مكونات الخطاب الروائي الذي تقوم عليها المكونات الأخرى في العالم التخييلي، ويلتحم بهذا العالم في كل مستوياته؛ ذلك أن كل نظام حكائي في عمل تخييلي ما لابد أن يشتمل على شخصية واحدة على الأقل،والقصة لكي تروى تحتاج إلى شخصية تبعث في أحداثها الحركة في زمان ومكان معينين»[219]

ويمكننا أن نعرّف الشخصية في النص القصصي أنها « فاعل يؤثر في الحدث تدور حوله بعض أجزاء القصة، وتتحدد ملامحه بوساطة وصف سلوكه ووظيفته الاجتماعية وخصائصه النفسية والجسمانية،وذلك يتحدد عبر حديثه أو عبر وصف الراوي له بصورة محددة»[220] أوانها »فاعل يمكن أن يكون فردا أو جماعة أو قوى طبيعية أو ذاتاً إنسانيا أو شيئاً،يتم تعريفها في ضوء الوظيفة التي تقوم بها في مختلف مستويات السرد «[221].

وتظهر الشخصية من خلال النص القصصي عن طريق وصفها ووصف أفعالها، أو عن طريق النص الذي يعطي صورة عن الشخصية، أسلوب حياتها،ونفسيتها وعلاقتها بالآخرين وبالبيئة المحيطة بها.

وبهذا نخلص إلى أنه لا يمكن تصور عمل سردي بدون شخصية فهي التي تصنع الحدث في النص، في زمان ومكان معينين، «وقد يبرع القاص في رسم شخصيات قصته،ويبدع في تصوير ما تقوم به من أفعال،ومع ذلك تظل قصته ناقصة؛لأن الحدث لم يكتمل وجاء دون معنى،وتكون القصة في هذا أقرب إلى التاريخ،ويسمى هذا اللون القصصي «التسجيلي»،والقصة وحدة متكاملة لا يتضح معنى الحدث أو يقدم في جزء منها دون الأجزاء الأخرى،فالحدث والشخصية والمعنى وحده ويساند كل منهما الآخر ويقوم على خدمته»[222].

---

219 -أزيد بيه ولد محمد البشير،تجديد الرواية العربية يوسف القعيد نموذجاً،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،مصرط1،2006،ص185.

220 - د. سمير حجازي ،المتقن معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة،دار الراتب الجامعية،بيروت ب.ت ص158.

221 - د. سمير حجازي،النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة،دار طيبة للنشر القاهرة .ب.تص140.

222 - .الطاهر احمد مكي،القصة القصيرة دراسة ومختارات،دار المعارف ،القاهرة1998، ص100.

ومفارقة الشخصيات – التي نحن بصدد دراستها في هذا المبحث عنصر له أهمية شديدة في البنية المهيمنة للمفارقة في النص القصصي،وهي العنصر الأهم في تأسيس هذه البنية؛لأن العصر الحديث اتسم بالوعي المتزايد بالذات ،مما أدى إلى تقابل متزايد بين العالم الخارجي والعالم الداخلي ،وهذا جعل المجال واسعا لنمو المفارقة التي هي الأساس في بناء الشخصيات ،ومكّن الروائيين وكتاب القصة القصيرة من تصوير هذه المفارقات في إنتاجهم الروائي والقصصي.

في النص القصصي «نجد شخصيات مفارقة تعيش حالة مفارقة داخلية بينما تتوهم عن نفسها وما تكون عليه بالفعل،وكذلك تعيش حالة مفارقة تكشف داخلها عن ثنائية الحياة الداخلية والخارجية على نحو يفتح المجال لهذه الهوة السحيقة بين عالم الداخل وعالم الخارج ،ويعطي مجالاً أوسع للمؤلف الروائي في بناء شخصيات المفارقة،بطريق أكثر تفصيلاً»[223].

وقد تميزت شخصيات النيهوم في مجموعة «من قصص الأطفال» –موضوع دراستنا- بأنها تعتبر وسائط عبر بواسطتها عن المفارقات بين ما عليه الحياة وما يجب أن تكون عليه ،لأن هذه الشخصيات تعيش الحياة في سياق ذلك التناقض ،إننا هنا أمام رؤية النيهوم التي ترى أن ضياع الإنسان الحديث وخواء عالمه الروحي والمضموني ناتج من انه ضحية للمفارقة وبين ما يجب أن يكون وبين ما هو كائن.

ويرى الباحث من خلال دراسة المفارقة أن هناك «شخصيتين أساسيتين هما :

شخصية Alazonالدعي و Eironالمتواضع ..والدّعي شخص مُخادع يخدع نفسه أو يخدع الآخرين،وعلى الرغم من أنه عادة ما يكون موضع الاستهزاء في الكوميديا أو الهجاء،فإنه في الدراما وخاصة المأساة يكون موضعا للبطولة ،وأشيع أشكاله في الكوميديا شكل المتبجح أو المتفيهق المدعي .

أما المدعى فيعنى به في هذا السياق المتواضع الزائف الذي يحط من قدر نفسه عكس ما يفعل الدعي»

والشخصيتان تمثلان الخداع، ولكن هناك فرقاً بينهما» فالشخصية الأولى«الدعي» هي شخصية المخادع الذي يتخفى وراء أقنعة لا تنال من ذاته،فهي أقنعة مراوغة غير ملتزمة؛ لأنها خادعة،أما الشخصية الثانية «المتواضع» فهي شخصية مُخادع يتخفى ليس فقط وراء أقنعة تنال من ذاته ،بل أيضا وراء كم من الادعاءات المغلوطة،ولذلك فانه يكون

223 - المرجع السابق،ص159.

غالبا،ضحية لموقعه،أو ضحية لادعاءاته.»[224]، فشخصية الدعي تمثل شخصية الخادع، والشخصية الأخرى المتواضع الزائف هي شخصية الخادع/المخدوع في نفس الوقت لكن هناك اختلاف بينهما وهو ما يؤدي إلى اختلاف طبيعة المفارقات التي يصنعانها أو يعيشانها.[225]

ومن هنا يمكن القول إن شخصية الدعي تكون ظاهرة في الاختلال بين صورتيه: **الصورة الأولى** وهي الخارجية التي نراها في المداهنة والنفاق، ولو كان ذلك على حسب التقليل من شأن نفسه وتعريضها للإهانة وعدم الاحترام أحيانا.

الصورة الثانية وهي صورة تكون في إضمار الخيانة والغدر بضحيته الذي يعتبره هدفه الأوحد؛ ولذلك يستخدم الطرق المشروعة وغير المشروعة؛فهو يعمل تحت شعار الغاية تبرر الوسيلة.

نستنتج من خلال ما سبق أن مفارقات شخصية الخادع/المخدوع أنها مضطربة بين حالتين ،كونها شخصية مراوغة تتبنى ظاهريا أسلوب المفارقة الخادعة ،وبين كونها شخصية يقع عليها فعل المفارقة، بأن تصبح ضحية لها من حيث لا تدري.

إن الشخصية ضحية المفارقة في كل ما سبق تتعرض إلى مأساة حادة ناتجة من التناقض الحاد بين الهدف والنتيجة؛إذ إنها تجعل من نفسها ضحية عكس المتوقع، حيث لا تكون ضحية للآخر، بل ضحية لمفارقاتها الداخلية، ضحية لأوهامها وتصوراتها عن نفسها والآخر. ويتفق الباحث مع حسن حماد في أن«الشخصية الروائية بوصفها ضحيةالمفارقة ثلاثة أشكال هي: **الشكل الأول** :أن تكون ضحية الادعاء؛ حيث إن هؤلاء الضحايا يميلون إلى خداع أنفسهم ،قبل ان يخدعوا هؤلاء الذين يريدون ان يتباهوا أمامهم، فهم ينقلبون إلى تصديق ما توهموه هم لأنفسهم وهو ما نجد عكسه في شخصية المراوغ الذي لا يصدق بأي حال من الأحوال ما يدعيه ويروج له، ويحث الناس على تصديقه.

الشكل الثاني:أن تكون الشخصية ضحية للصورة المغلوطة التي كونتها عن العالم ،خاصة عندما تكون تلك الصورة متضاربة مع العالم الحقيقي الذي تعيشه هذه الشخصية ،والشخصية في هذه الحالة تعيش مفارقة يسميها النقاد«مفارقة الرؤية المغلوطة»...ولعل أهم صورة لهذه المفارقة تتحقق حين لا تعي الشخصية أن كلامها أو سلوكها يحقق تنافراً في سياقها،والمفارقة هنا تأتي من التضاد في النظرة المفردة المحدودة لدى ضحية

224 - الطاهر احمد مكي،القصة القصيرة دراسة ومختارات،ص162.

225 المرجع السابق ،نفس الصفحة بتصرف.

المفارقة،والنظرة المزدوجة المكتملة لدى المراقب الخارجي للمفارقة .

الشكل الثالث: أن تكون الشخصية ضحية الجهل بالذات ،وتسمى مفارقة «اكتشاف الذات» وفي هذه المفارقة تكون الشخصية غالبا ضحية تصديقها توهمها الزائف عن نفسها،وغالباً ما تحتاج الشخصية لمؤثر خارجي أو مفارقة خارجية،تهز هذه الذات هزاً على نحو له أثره البالغ في اكشاف الذات، هذه الصورة الزائفة لذاتها،وينتج عن هذه سلسلة من الاكتشافات المعرفية،قد تساعد هي كذلك في تشكيل الذات الجديدة لهذه الشخصية»[226].

ورغم التشابه بين مفارقة الرؤية المغلوطة ومفارقة اكتشاف الذات،إلا أننا نلاحظ أن هناك فرقاً بين المفارقتين،يتمثل في أن موقف الضحية يختلف عن بقية المفارقات ،في كون ضحية مفارقة اكتشاف الذات ضرورة معرفتها - بعد اكتشاف الحقيقة- بأن تصورها كان غير صحيح، وذلك لا يحدث في الأنماط الأخرى من المفارقة.

إذاً اكتشاف الشخصية لذاتها من خلال معرفتها بناءها وقعت ضحية جهلها شيئاً أساسياً فيها،وهذا ما يحدث هزة داخلها ،مما يجعلها تعمل على بناء ذاتها بناء سليما ،وذلك بالبحث عن حقائق جديدة تنقلها إلى عالم أفضل. [227]

من هنا يمكن النظر إلى الشخصيات الضحايا في قصص النيهوم مثل السلطان في قصة«عن مراكب السلطان»وبائع الملح في قصة «عن بائع الملح الطيب القلب»وجحا في قصة «عن غلطة جحا!»

ففي قصة «**عن مراكب السلطان**»:

نجد أن السلطان يعاني من مشكلة هي حلمه بالكلب الأسود، ورغم أنه سلطان يملك كل أسباب القوة من المال والقوة العسكرية وغيرها، فأنه لكنه في أزمة؛ فشخصية السلطان ضحية الرؤية المغلوطة وكلام السلطان وسلوكه يتنافر مع حقيقة انه سلطان يملك كل شيء، فنراه ضعيفاً يستنجد بالفقهاء ليحل لغز الحلم الذي يراه، يقول النص:«كان كل امرئ في جالو يعيش مثل السلطان،ماعدا السلطان نفسه الذي أحاقت به مصيبة عجيبة، ولعنة رهيبة،جعلته لا يضع رأسه فوق الوسادة ويغمض عينيه في أي وقت من أوقات الليل أوالنهار دون أن يحلم بالكلب الأسود» [228].

«لقد حيّر ذلك الحلم كل فقهاء جالو..وتواردوا على قصر السلطان واحداً بعد الآخر

226 - حسن حماد المفارقة في النص الروائي،ص164.
227 - انظر، حسن حماد المفارقة في النص الروائي،ص165.
228 - الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال نص11ز

وكووه في رأسه، وفكوا له الرصيدة وقرأوا عليه الأوراد وكتبوا له الأحجبة دون أن يتمكنوا من إنقاذ السلطان اليأس الذي فقد كل رغبة في النوم وطفق يسكر طوال الليل والنهار، ويترنح من الإعياء في قصره المرمري» [229]،ونرى السلطان وهو يلجأ إلى الفقهاء[230]؛ فيدخل فقيهاً لينضم إلى مجموعة الفقهاء، وهو يمثل شخصية الدَعي الذي يدَعي علم كل شئ «وفي ذلك اليوم وصل إلى جالو اثنان من الغرباء وكان أحدهم فقياً ذائع الصيت، وكان الآخر مزارعا أعرج» [231]

وعند وصول الفقي إلى قصر السلطان ومثوله بين يديه خاطبه قائلاً: «اعلم يا مولاي أنني سمعت بما اعتراك من العيش الأنكد والحلم بالكلب الأسود،ونقبت في الكتب،واطلعت على آراء السلف الصالح،والتمست مشورة الأسياد وأصحاب السر الأعظم، حتى عرفت أصل الداء، وموطن الدواء وأنه بأذن الله يا مولاي ،على يدي شفاؤك،وخيرك وهناؤك»[232].

فالفقي يدّعي علم كل شيء، ومن ضمن ما يعلم علم الغيب؛ أي ما سيحصل في المستقبل، بل أكثر من ذلك، يمجد نفسه فبعد أن أخبر السلطان أن جالو ستخرب بعد سبع سنوات، ثم بعد الخراب سيغفر الله لها ذنوبها وخطاياها بفضل رجل صالح يعمر الأيمان قلبه وليس للريح عليه سلطان .

«وسأله السلطان بلهفة والرجل الصالح ،يا جناب الفقي ،الرجل الذي قلت يعمر قلبه الأيمان وليس للريح عليه سلطان، أين هو الآن؟ أطرق الفقي برأسه في تواضع برهة من الوقت ثم قال بصوت هادئ النبرات «لقد قرأنا يا مولاي في كتب السلف الصالح،وسمعنا من الأسياد وأصحاب السر الأعظم أنه يصل إلى جالو قبل النكبة بسبع سنين، فانظر أنت بحكمتك من يكون ،وفهم السلطان من إشارة الفقي أنه الرجل الصالح بلحمه ودمه،ولكن لم يشأ أن يقول ذلك قبل أن يختبر صحة أقواله...»[233].

فهو يدَعي الصلاح - الفقي - والتقوى، وهو يستخدم السحر ويعلم الغيب، وغير ذلك من الأشياء التي لا علاقة لها بالدين، بل تبعد الإنسان عن الإيمان أصلا،بل نراه يمعن في

229 - المصدر السابق ص12 .

230 -للنيهوم رأي في الفقهاء نجده في جل كتاباته ومن ذلك قوله «لقد اختار الفقه أن يتكلم لغة السحرة وفتح على نفسه باباً ،سوف يصعب عليه أن يغلقه فمنذ عصر معاوية ،كان الفقهاء قد ورطوا أنفسهم في مساومة مستحيلة مع أجهزة الحكم وكانت الحاجة إلى فتواهم تتصاعد بقدر ما يصعب عليهم الفتوى......» انظر الصادق النيهوم ،الإسلام في الأسر ،رياض الريس للكتب والنشر لندن ،بيروت 1991ص53،54 وانظر الصادق النيهوم ،إسلام ضد الإسلام ،رياض الريس للكتب والنشر لندن،بيروت،2000ص254،255 .

231 - الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال ،ص12 .

232 المصدر السابق،ص13 .

233 - المصدر السابق،ص15،16

الخداع عند إشرافه على بناء المراكب « وكان الفقي يشرف بنفسه على سير العمل،وكان يشجع النجارين ويقرأ لهم آيات من سورة نوح»[234].

فهو هنا يشبه نفسه والسلطان بنبي الله نوح والمؤمنين الذين كانوا معه، لكن هذه المقارنة لايمكن أن تستقيم لأنه لا مقارنه بين الأيمان والكفر، والحق والباطل.

ونرى الأيمان يمثله في هذه القصة المزارع الغريب الذي استمر يغرس النوى في الأرض«أما الغريب الأعرج الذي يحمل جراب النوى...انطلق إلى التلال الرملية القاحلة،وقد وصلها خلال الليل، ولكنه لم يشأ أن ينام بل شرع على الفور يحفر الرمل بأظفاره ويدس النوى في الحفر، ويحمل لها الماء في كفيه من البئر، ثم حفر بئراً آخر صباح اليوم التالي،وصنع لنفسه دلواً من جرابه، وانطلق يحمل فيه الماء إلى مشاتل نخلاته التي ما تزال مجرد نوى متيبس في الرمل،وقد سمع الغريب في اليوم التالي بأمر السلطان إلى أهالي جالو من فوق تلته الرملية يجرون في كل اتجاه يحملون ألواح الخشب وأدوات التجارة وقطع القماش المعدة لصناعة الأشرعة «[235].

فالغريب استمر في عمله ولم يستجب لأمر السلطان الذي أمر الجميع بالمساهمة في بناء المراكب، حتى بعد أن جاءه الحرس «ووصل خبره إلى أمير الحرس الذي لم يسمع قط بأن أحداً من سكان جالو يستطيع أن يخالف أمر السلطان،وركب مع مائة فارس من أفضل جنوده وانطلقوا إلى التلال الرملية القاحلة ،ونزعوا قميص الغريب الأعرج وجلدوه مائة جلده ثم طلبوا منه أن يستعد للعودة إلى جالو لكي يعمل في مراكب السلطان، ولكن الغريب الأعرج لبس قميصه وعاد يحمل الماء من البئر ويدلقه فوق مشاتل نخلاته،وفي اليوم التالي زاره أمير الحرس مرة أخرى وجلده مائة جلده، وطلب منه أن يعود إلى جالو لكي يعمل في مراكب السلطان ،ولكن الغريب لبس قميصه وانطلق يحمل الماء من البئر ويدلقه فوق مشاتل نخلاته.

وفي اليوم الثالث زاره أمير الحرس، وأمسكه من خناقه، وقال له بغضب هائل: «أنا سأضطر لقتلك أيها الغريب الأعرج ،ما الذي يدعوك إلى مخالفة أمر السلطان»

وقال الغريب الأعرج :»لا أريد العمل في مراكب السلطان يا أمير الحرس، إنني مزارع فقط ؛أعني أنا لا أعرف مهنة أخرى سوى زراعة النخل يا أمير الحرس»[236]

فنحن أمام شخصية إنسان يؤمن بالعمل في الحياة، و ينظر إلى المستقبل بتفاؤل، ولا

---

234 المصدر السابق،ص18.

235 - الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال ص17،16

236 - الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص17

يجلس ينتظر مصيره، وعليه التوكل على الله؛ فقوة الإنسان تنبع من إيمانه بحقه في الحياة بشرف حرا من كل الأغلال المادية والمعنوية، فرغم أن الغريب الأعرج كان واحداً فقد جاءه أمير الحرس في قوة من مائة جندي وهذا دليل ضعف موقف أمير الحرس، فالقوة عندما تكون أكبر من الهدف يكون ذلك دليل ضعف من يحشد هذه القوة.

وفي ختام القصة نرى أن الريح الساخنة تأتي فعلا كما توقع الفقي، وحدث كل الذي توقعه، ولكن اختفى السلطان والفقي،وعادت جالو كما كانت، فالمفارقة هنا أن الريح الساخنة يمكن أن تكون حتى في البحر، فتوقع الفقي آن هناك ريحاً ساخنة ولم يقل مياهاً أو طوفاناً، وهذه المفارقة تدل على جهل الضحية بواقع الأشياء، كذلك الفقي الذي يدعي علم كل شئ لم يفكر في ذلك، وقع هو ضحية المفارقة أيضا أمير الحرس الذي يملك القوة استخدم القوة مع الغريب الأعرج، ولكنه وقف عاجزاً في إجباره على العمل في بناء المراكب؛ لأن الرجل كان يعرف أنه لا جدوى من بناء المراكب، وأيضا وقوع أمير الحرس ضحية وهم آخر، هوأنه جلد مرة رجلا فمات ولده في اليوم التالي .

«ثم أدار جواده في اتجاه «جالو» وقال لرجاله«دعونا من هذا الخنزير المعتوه ،إنه مملوك من أحد الشياطين، وليس ثمة فائدة من حرق جلده بالسوط .

وكان أمير الحرس قد تذكر لتوه أنه جلد ذات مرة رجلاً مملوكاً فمات ولده في اليوم التالي»[237].

فأمير الحرس عندما عجز أرجع الأمر لأمور غيبية، وهذه ثقافة سائدة في المجتمع قائمة على تغييب العقل بل تقوم على الخداع من الفقهاء الذين يجهلون الدين؛ فيستخدمون السحر وكل ماهو متعارض مع العلم والتطور الطبيعي للمجتمعات الإنسانية.

وفي قصة**«عن بائع الملح الطيب»**

نجد شخصية بائع الملح وهي ضحية للصورة المغلوطة التي كونتها عن العالم ؛لأنها متضاربة مع الواقع الحقيقي الذي تعيشه الشخصية،فقد كان بائع الملح قانعاً بعمله بأنه بائع ملح فقط، وكان قانع من الحياة بذلك ،ولكن المجتمع كان فاسداً يرى قيمة الإنسان بما يكسب من المال والجاه؛ ولذلك كان هناك تصادم بين واقعه، وما كان يحلم به ،فنجد زوجته تقرعه وتقلل من شأنه، وتعيره بأخيه الذي يعمل مصارعا في ديوان السلطان «كان الزنجي يحضر كل يوم عشرة أرطال من الملح كل رطل داخل كيس صغير أبيض مغلق بأحكام، وكان يضعها على جانبي حماره ويطوف بها أزقة الأحياء القديمة حتى يبيعها

237 -المصدر السابق،ص18.

جميعاً» [238]، «ولكن زوجته كانت لم تكن تحب أحاديثه، وقد تعودت أن تقول له أنها تعبت من الفقر وحكايات باعة الملح،وأنها تتمنى لو سخر قوته التي تفوق قوة البغل في البحث عن حرفة أخرى،وتعيره بأخيه الذي أصبح أعظم مصارع في ديوان السلطان، وأنت تقول له إنه مجرد بغل أسود يجر أحمال الملح « [239].

وبرغم لوم زوجته فقد رفض أن يكون مصارعاً في ديوان السلطان مثل أخيه، وأكد أنه لا يستطيع إلا أن يكون بائع ملح « ..ويقول في هدوء :يا امرأة،إن الملح أيضاً نعمة من الله،وأنا لا أريد أن أكسب عيشي بالمصارعة في ديوان السلطان،إن الخبز لا يطهره سوى العرق « [240].

وتظهر شخصية أخرى في القصة،هي شخصية الجني الذي يظهر لبائع الملح فجأة،ويتحداه أن يصارعه، فإن صرعه يملأ له أكياس الملح باللؤلؤ، وهو يمانع في ذلك لأنه لا يتقن المصارعة لأنه بائع ملح فقط .

«وأطرق الزنجي برأسه وقال في هدوء:أنا لست مصارعاً أنا رجل يبيع الملح» [241]

ولكن نجد أن بائع الملح لم يصمد أمام إلحاح الجني الذي كرر عرضه بصورة مستمرة، إلى أن قبل الزنجي أن يصارعه،فصارعه وانتصر الزنجي في النهاية، وعبأ له أكياسه باللؤلؤ، وهنا نراه يقع ضحية المفارقة هو وزوجته.

ثم إن نجمات الصباح»...رأته يربت عل كتف الزنجي، ويعبئ له أكياسه البيضاء ويختفي في لمحة عين، وفي الصباح شهد سكان الأحياء القديمة في بنغازي منظراً فريداً ..لقد كانت امرأة الزنجي الغاضبة تجر وراءها الحمار وتصرخ بإعياء ملح..ملح ،ولكن الناس الذين اشتروا الملح في ذلك اليوم انتقلوا جميعاً من الأحياء القديمة» [242] .

فالمفارقة هنا أن بائع الملح وقع ضحية الجني وزوجته؛ فالجني جعله يتنازل عن مبادئه، وزوجته باعت الثمن الذي هو اللؤلؤ بثمن الملح، وكذلك وقعت الزوجة ضحية عدم تعقلها حيث لم تتأكد مما تحمل الأكياس، وبذلك تكون الفرصة لتحسين وضعها ضاعت تماما.

في قصة «**عن أحسن لص في المملكة**»

أول شخصية نقابلها في القصة هي شخصية شيخ اللصوص، هذه الشخصية

---

238 -الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص22.
[2] -المصدر السابق نص22
239 [3]- المصدر السابق ،ص22
240
241 [1] الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص23
242 2 المصدر السابق،ص29،30

يمكن تصنيفها في أحد التصنيفات الثلاثة التي صنفناها لضحايا المفارقة إنها ضحية الصنف الثالث، وهذا يعني أن هذه الشخصية هي ضحية الجهل بالذات، والتي يمكن أن نسميها «مفارقة اكتشاف الذات،»ذلك أن شيخ اللصوص بعد أن عاش في حياته لص حتى وصل منصب شيخ اللصوص أنه عندما مرض فكر في التوبة ومحو ذنوبه بالذهاب إلى مكة،ولأن الشخصية في هذه المفارقة تحتاج - كما أسلفنا القول - إلى هز الذات بموقف يؤدي إلى اكتشاف الذات الزائفة التي زينت له امتهان اللصوصية.

«لما مرض شيخ اللصوص،وأحس بدنو الأجل جمع لصوص المملكة من أدناها إلى أقصاها حول فراشه،ودعاهم إلى قراءة الفاتحة وقال لهم وهو يعبث بطرف عمامته :اعلموا يا أولادي، أن الموت نهاية كل حي،وأنه ليس باقيا إلا وجه الله،وأنا عجوز وهن عظمه،وأحنى الدهر ظهره،بلا الدنيا بحلوها ومرها، ولم يعد يرجو منها خير التواب،وحسن المآب،وقد رأيت أن أذهب إلى مكة هذا العام، وأغسل جثتي من الذنوب والآثام قبل أن يفوتني القطار،ويقطع على الموت طريق الأبرار،ولكني أخاف أن تتفرق بكم السبل بعدي، وتتشتت بكم المذاهب؛لأنه - كما قيل منذ سالف الأمد - الرعية بدون راع، مثل الغنم بدون كلب لذا قررت أن أجمعكم هنا لكي تختاروا من بينكم شيخا،أقلده الأمر من بعدي ويتولى منصبي وعهدي فما قولكم أيها اللصوص» [243].

فموقف الضعف أمام المرض هو الذي جعل هذه الشخصية تعود لذاتها؛ فنرى شيخ اللصوص يعمل على أن يذهب إلى مكة للتوبة، ومع أن التوبة تقبل من المؤمن في أي مكان، لكنه يدرك قدسية المكان، ولكن الشخصيات التي حوله وهم اللصوص نراهم وهم يصنعون مفارقة أخرى تدل على أن هذه الشخصيات قد وقعت ضحية المفارقة، فهم يطلبون منه عدم الذهاب إلى مكة.

ومن المفارقات أن شيخ اللصوص وهو يعلن عزمه الذهاب إلى مكة للتوبة ،لم يدع اللصوص للتوبة بل نجده ينظم أمورهم ويسعى لأن يولي عليهم واحدا منهم؛ لكي يستمروا في المهنة ،وهذا يعني أن هذه التوبة غير صادقة ،وهذا نصادفه كثيرا في الحياة اليومية.

« هز اللصوص رؤوسهم وقالوا في صوت واحد : يا شيخنا لا تذهب إلى مكة ولا تلق بنفسك إلى التهلكة، يا شيخنا إن الله يستطيع إن يغفر لك ذنوبك في بنغازي أيضا، يا شيخنا إن القدر يريد أن يستدرجك كي يقطع الوالي يدك :

لكن اللص العجوز أشار لهم بيده لكي يلتزموا الصمت، ثم أخبرهم بهدوء أن الأمر

243 - الصادق النيهوم،من قصص الأطفال،ص31.

ليس من شأنهم، وأنه يفضل أن يذهب إلى النار بيديه معا ثم دعاهم مرة أخرى إلى أن ينتخبوا من بينهم شيخا لهم « .

نلاحظ أن اللصوص يمنعون شيخهم من الذهاب إلى مكة، ولكنه يصر على الذهاب لأنه يفضل الذهاب إلى الجنة بيد واحدة ولا يفضل أن يذهب بيديه إلى النار، ولكن المفارقة، لماذا لا يتعض منه اللصوص فيتوبوا الآن؟ ولماذا يمعن هو في الاهتمام بأمورهم وإرشادهم من أجل تنصيب شيخ عليهم بل واكثر من ذلك يدلهم على كيفية دخول قصر السلطان لسرقة الجوهرة من عمامته.

ويقع اللصوص وشيخهم ضحية لانطباعهم غير الصحيح عن السلطان؛ فهم يرونه إنساناً طيب القلب يطلب البركة ويحب الخير؛ ولذلك يسهل الدخول إلى قصره من خلال الدخول في ثياب دراويش، وعند دخولهم تتم عملية سرقة الجوهرة.

« .... بلغني أن السلطان الطيب القلب يقيم الحضرة كل ليلة جمعة ويدعو لها أحد زوايا المدينة،التماسا للبركة ،وحبا للخير،فإذا قمتم أيضا بإنشاء زاوية، فإن السلطان الطيب القلب سيدعوكم إلى قصره عندما يحين دوركم ....»[244]

ولكن اللصوص عندما دخلوا إلى القصر وأقاموا الحضرة للسلطان وسرقوا الجوهرة نجد الجوهرة في نهاية المطاف عند السلطان؛ فهم وقعوا ضحية فهمهم الخاطئ لشخصية السلطان، بعد أن وقع بعضهم ضحية بعض؛ فقد كان السلطان أحسن لص في المملكة .

ومن المفارقات التي حوتها هذه القصة قيام اللصوص بتسمية أنفسهم أسماء لها دلالات مثل الحسن البصري، الزناتي خليفة، فالشخصية الأولى هي شخصية الحسن البصري من «أبرز الشخصيات الإسلامية في الزهد ،وكان من أنبل الشخصيات الدينية في تاريخ الإسلام «[245]

والشخصية الثانية هي شخصية الزناتي خليفة ويمثل في السيرة الهلالية « شخصية الحاكم البطل الذي يواجه بني هلال ...ولهذا اتخذه الشعراء الشعبيون رمزاً للحكام الحضر وألبسوه لباسهم، وأضفوا عليه من الصفات التي تصورها عنه، وأهم صفة اتصف بها الزناتي خليفة أنه كان شجاعا شجاعة فائقة»[246]

ويرى الباحث أن النيهوم يطمح من خلال شخصياته في هذه القصة إلى القضاء على الظلم من خلال إعطاء أسماء لهذه الشخصيات، مثل الحسن البصري، الزناتي خليفة؛ لأن هؤلاء يمثلون الثورة على الظلم فهم كما يقول النص الموازي لا يسرقون بل يأخذون

244 - الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص33
245 . انظر ،عبد المنعم الحفني ،موسوعة الفلسفة والفلاسفة،مكتبة مد بولي،القاهرة1999ط1ص514،515 .
246 . .علي محمد برهانة،سيرة بني هلال دراسة أدبية،منشورات جامعة سبها ط1سنة1994ص157 .

حقهم فالسلطان نفسه سارق لقوت الشعب،لقد نظر السرد للحاضر على أنه امتداد للماضي، والى حكاية الأمس أنها حكاية اليوم.

وفي قصة « **عن النسر السحري الأبيض**» وفي هذه القصة بطل هو الفقي وهو يمثل شخصية الدَعي فهو في صورته الخارجية يداهن ويدَعي العلم والتقوى، ولكن في صورته الداخلية مراوغ بامتياز غادر ماكر يرتكب أفظع الجرائم من أجل الوصول إلى غايته.

فهذا الفقيه يعلم الأطفال القرآن، ويشفي من العقم وسائرالأمراض، ويكتب أحجبة المحبة ،وقد تبحر في علوم الأولين واغترف من أنهار الحكمة، وعرف الأوراد السبعة، وخبايا مملكة الجان، ولغة الطيور وضرب الرمل.

وعرف أيضا كتاب « اللؤلؤ والمرجان في فتح الطالب بخاتم سليمان» وقد قرأ فيه - عندما كان يطلب العلم في الجزائر - عن وجود كنز مسحور تحت سور المقبرة في مدينة بنغازي، وقرأ أيضا أن ذلك الكنز يحتوي على مقصورتين مليئتين باللآلئ الثمينة، والحرير الهندي، وأواني الذهب والفضة ،وتحوي المرآة السحرية...»[247] .

فغرض الفقيه الحصول عل الكنز؛ ولهذا جاء إلى بنغازي ليكون بجوار الكنز، وكان الوصول إلى الكنز مرتبطاً بالوصول إلى الصبي الذي يكون في إحدى عينيه خاتم فتح الكنز، ويذبح الطفل على الكنز حتى يظهر.

«اعلم يا طالب العلم أن تلك المرآة مدفونة باسم الطلسم الأعظم في وسط الكنز المسحور،والمطلب المذكور ،لم يبلغ السبعة أعوام ،مثل شامة سوداء في العين الشمال، وتقرأ عليه الأوراد السبعة،مع عدم ذكر الله، ثم تذبحه من الوريد إلى الوريد بسكينة لم يدخلها الحديد، فينفتح المطلب ويحصل الطلب «[248]

وأخذ الفقي في البحث عن الخاتم ثلاثين عاما بين طلابه الذين يلمهم القرآن،ورغم أنه كان يدَعي أنه لا يحب الزنوج فانه تخلى عن ذلك بمجرد أن ظهر الخاتم في عين صبي زنجي، وتقرب منه حتى ارتاح له هو ووالدته .

ويسرق الفقي بغلة بائع الماء ويأخذ معه الصبي، ويذهب إلى مكان الكنز ويذبح الصبي على مكان الكنز،وعندما يدخل ويبدأ في تحميل الكنز على بغلة بائع الماء ولم تستطع حمل جميع الكنز فطلب من المرآة أن تحوله إلى بغلة، فتحول إلى بغلة وحمل بقية الكنز على ظهره وعندما بدأت تباشير الصباح وخاف أن يفتضح أمره طلب من المرآة تأخذ البغلة وتعيد معلم الصبيان.

247 ـ الصادق النيهوم،من قصص الأطفال،ص41.

248 ـ المصدر السابق،ص44.

لقد وقع الفقي الدَعي ضحية ادعائه الكاذب، وجريمته بقتله الطفل،فالنيهوم يدين ارتكاب الجرائم من أجل الوصول إلى أغرض شخصية؛ فالفقيه مارس الخداع على الناس بادعاء العلم ولكنه في نهاية الأمر ضحية لذلك الادعاء.

في قصة « **عن العظم وراقد الريح**»

نلتقي في هذه القصة بشخصية الشيطان وهو شخصية تقع ضحية الادعاء الكاذب بأنه قادر وحده على إدخال الناس إلى الجحيم؛ فنراه يخاطب حارس الجنة باعتداد «فكان يضحك ملء شدقيه، ويهز ذيله العاري من الشعر صارخا بأعلى صوته :هذه حصيلة يوم واحد ،انظر هنا يا حارس الجنة، لقد جمعت هذا القطيع كله بنفسي خلال يوم واحد، أنا ألقي شبكتي في دار الدنيا، وأعود بها كل يوم مليئة بالخنازير ،انظر بنفسك كل خنزير هنا يساوي ثقله ذهباً، وأنا اشتريه بنصف درهم»[249] .

لقد كان الشيطان ضحية رؤيته المغلوطة للعالم؛لأنه يعتقد أنه الوحيد الذي يقود الناس إلى جهنم؛ لأن البشر القادمين إلى الجحيم كانوا يسبونه ويلعنونه، فرسخ في ذهنه هذا الاعتقاد ،حتى جاءته إجابة الرجل القصير التي صدمته عندما أجابه عن سؤاله لماذا لا يفعل مثل الآخرين» لماذا تريدني أن ألعنك يا سيدي ؟ أنت لم تتسبب في ذهابي إلى الجحيم ،إن امرأتي وحدها هي التي فعلت ذلك...» [250]. ولكن الشيطان ظل على غروره معاندا إلى أن ذهب إلى بنغازي ورأي ما تفعله النساء في بنغازي، نراه وقد وقع ضحية ادعاءاته الزائفة.

" وفي صباح اليوم التالي كان الشيطان يقف كعادته أمام بوابة الجحيم، ويحصي ضحاياه الذين وصلوا لتوهم من دار الدنيا ،ولكنه لم يكن يضحك ملء شدقيه ،ولم يكن يهز ذيله القبيح العاري من الشعر...»[251] .

وفي القصة شخصية دعي آخر هو القاضي الذي يدعي التقوى وهو عكس ذلك تماماً فنراه يخاطب امرأة الحمال بما يدل على فسقه ومجونه:

« ..ومد الشيطان عنقه لكي يرى القادم الجديد، ثم سمع صوت امرأة تقول للقاضي بخفوت:هل تأخرت عليك يا فضيلة القاضي؟

وقبلها في عنقها وقال ضاحكاً:»لست فضيلة القاضي ،ودعينا من الألقاب قولي يا منصور فقط «ومالت المرأة إلى الوراء، وعادت تهمس بدلال «هل تأخرت عليك يا منصور

---

249 ـ الصادق النيهوم من قصص الأطفال،ص49.
250 ـ المصدر السابق ،ص50.
251 ـ الصادق النيهوم من قصص الأطفال،ص58.

؟أنت تعرف لقد كنت أخاف أن يحضر زوجي على حين غرة..وقادها القاضي إلى البساط العجمي ثم جلس إلى جانبها وقال وهو يحك قدمه: «ما اسمك يا سيدة الملاح، أنا لم أر هذا الوجه الحلو من قبل، إن الدلالة لم تصف جمالك»[252]

لكن القاضي الدعي يقع في شر أعماله عندما يظهر زوج المرأة التي كانت أعدت هذا الموقف مسبقاً ،وتتظاهر بطلب الصفح من زوجها ،فاحتال الحمال وزوجته واخذا نعجته.

إن المرأة استطاعت أن تتلاعب بالجميع حيث أغوت القاضي وأخذت أضحيته بالاحتيال، وسخرت زوجها لجميع إغراضها، مهما كانت هذه الأغراض غير مشروعة.

ففي قصة **«عن غلطة جحا!»**

في هذه القصة نجد أن جحا الشرق بعد أن ضحك على أهل الشرق وسخر منهم فسمع بجحا الغرب؛ فأرد أن يفعل به مثل ذلك ،وشخصية جحا شخصية شعبية شهيرة في الأدب الشعبي.[253]

فشخصية جحا الشرق هي شخصية وقعت ضحية الجهل بالذات؛ولذلك تسمى مفارقاتها «اكتشاف الذات»فهذه الشخصية تحتاج إلى مؤثر خارجي يعيد إلى هذه الشخصية ذاتها بما يكفل اكتشاف زيف الصورة التي كونتها عن نفسها.

فجحا الشرق اعتقد أنه يستطيع الضحك على جحا الغرب، كما ضحك وسخر من أهل بغداد « وقد وجده بلا مشقة - يبيع المصاحف وبضرب الرمل على باب سوق الظلام ووقف يتأمله فاغرا فمه، ثم بصق على الأرض، وطفق يضحك - من فرط خيبة أمله - حتى استلقى على قفاه ،فقد كان جحا الغرب مجرد فقي ،وكان يفوح برائحة المضغة والقهوة التركية، مثل بقية الفقهاء الذين تركهم في بغداد،وكان يجلس بجانب رقع الرمل ويعبث بأنفه بإصبعه ،وقد أطلع رأسه من عباءته» [254].

ولذلك أراد جحا الشرق أن يمتحن جحا الغرب؛ فطلب منه أن يجد له قافلته التي ينتظرها، وهو في الحقيقة لا يملك قافلة ،ولكن جحا الغرب ضرب الرمل واخبره أن القافلة ستصل، ولكنها تتكون من ثلاثة جمال فقط، غير ما ادعاه جحا الشرق بأنها مكونة

---

252 ـ المصدر السابق،ص56.

253 ـ يقول النيهوم « ان الأدب الشعبي يشهد فجأة ظهور شخصية جحا،ذلك المواطن نصف المعتوه ،نصف الحكيم ،الذي يقول ما لا يعنيه،ويعني ما لا يقوله ،ويعيش مرة في عصر الأمويين ويعيش مرة ف ي عصر تيمورلنك وهي شخصية أسلامية خاصة،جاءت لتطابق واقع المسلم على القياس فنوادر جحا ليست نكاتاً بل ردود فعل عنيفة على إدارة تثير الضحك أنها لا تسخر من أجـل المواطن العادي»

انظر ،الصادق النيهوم، محنة ثقافة مزورة ،رياض الريس للكتب والنشر لندن،بيروتط3سنة2000ص129.

254 ـ الصادق النيهوم،من قصص الأطفال،ص59،60.

من مائة جمل، وتدور الأحداث وتصل ثلاثة جمال، فيطلب جحا الغرب من جحا الشرق استلامها ،ويبيعها جحا الشرق في نهاية المطاف ،وتأتي الشرطة فيدلهم عليه جحا الغرب، فيقع جحا الشرق في قبضتهم، وأصبح جحا الشرق ضحية ادعائه الزائف بالتفوق على الجميع ،وأخذ يطلب الصفح والمغفرة، وضحك جحا الغرب على جحا الشرق.

ويرى الباحث إن اختيار النيهوم لشخصية جحا كان لأهمية هذه الشخصية التي استخدم صاحبها تقنيات المفارقة بقدرة تنم عن ابداع في مجال الخطاب السياسي والاجتماعي والديني، ونقد الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فشخصية جحا لا تظهر إلا في أوقات معينة كما يراها النيهوم[255].

وفي قصة «**عن قوت العيال**»

هذا النص نلتقي فيه بشخصيتين: هما شخصية الشحاذ وشخصية الزنجي، فالشخصية الأولى هي شخصية ضحية الجهل بالذات أما الشخصية الثانية فهي شخصية ضحية الادعاء،فالشحاذ يقع ضحية جهله بذاته، فهو قوي ولكن لا يعرف ذلك إلا بعد أن يهزم الزنجي أثناء الصراع معه ،أما الزنجي فهو ضحية الادعاء؛ حيث يقع ضحية خداع نفسه قبل أن يخدع الذين يتباهى أمامهم بقوته.

وقع الزنجي ضحية الادعاء بأنه قوي حيث كان يتنقل بين المقاهي التي تقام بها حلقات السيرة الهلالية « وقد شاع عن ذلك الزنجي أنه يستطيع أن يقاتل خمسة رجال مرة واحدة، ويدق عظامهم جميعاً؛ لذا أثاروا غضبه بكلمة ما ضد أبي زيد الهلالي، وشاع عنه أيضاً أنه خنق أحد قراء السيرة ذات مرة حتى كسر عنقه؛ لأنه أصر على إيقاف القراءة قبل أن يطلع أبي زيد من السجن»[256]

وقد كان الشحاذ يناقش الزنجي في أفعال أبي زيد في السيرة وكان يدافع عن الزناتي خليفة ويعتبره بطلاً ويعتبر أبا زيد مجرد أفاق جاء ليحتل أرض الزناتي؛ ولذا يعتبره قاطع طريق ليس إلا .

---

255 يقول النيهوم «اختار جحا ،أن يعيش - دائما - في عصر رجل طاغية فهو لا يخاطب الخليفة أو الإمبراطور بل يخاطب الحجاج بن يوسف،وجنكزخان وهولاكو وتيمورلنك في محاولة متعمدة لتجاوز لقب الخليفة وأيضا مفهوم الطغيان إلى وعي المواطن المسلم «انظر،الصادق النيهوم محنة ثقافة مزورة ص139 .

ويقول أيضا عن حكايات جحا «كل ما قاله جحا كانت أغلبية الناس تقوله سراً في غرف مغلقة من إنكار شرعية الخليفة، إلى الشكوى من فساد جهاز القضاء وتعقيدات فتاوى الفقه....

ومن هذه الحكايات»أدعى جحا الولاية فسأله السامعون عن كرامته فقال:كرامتي إني أعلم ما في قلوبكم ،وعندما سألوه عما في قلوبهم قال لهم كلكم تعرفون أني كذاب.وهذا رد قد لا يثير انتباه أحد سوى خليفة يدعي لنفسه حق الخلافة بموجب نسب في أسرة رسول الله ويهمه أن يسمع ما يدور في صدور الناس بصدد هذا الادعاء إن جحا لا يزعم انه ولي الله بل يقول إن الخليفة رجل كاذب»انظر الصادق النيهوم ،محنة ثقافة مزورة،ص131

256 - الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص75.

وفي أحد المرات ضرب الزنجي الشحاذ ضربا مبرحاً، ولكن الشحاذ بقي على موقفه ولم يتزحزح عنه، ولكن الزنجي عاد ليشتبك معه مرة أخرى، وهنا نرى الزنجي يطلب من رواد المقهى أن ينزعوا يد الشحاذ من تحت ثيابه، وأعلن استسلامه، ففي هذه المفارقة نجد أن الزنجي وقع ضحية ادعائه الزائف بالقوة؛ حيث هزم أمام الشحاذ البسيط، أما الشحاذ فإنه كان ضحية جهله بذاته، فعندما انتصر على الزنجي اتضح له وهمه الزائف عن نفسه بأنه ضعيف، ولكن هذا الموقف أعاد له اكتشاف ذاته.

ويرى الباحث أن شخصيات النيهوم وأبطاله جميعهم يعيشون مفارقة بين رؤيتهم التي كونوها عن العالم ،وحقيقة هذا العالم ،أيضا يعيشون مفارقة أخرى أكثر حدة بين رؤيتهم لذواتهم وتصورهم عن أنفسهم وقدراتهم على حقيقتها ؛فهم يغالطون أنفسهم بتصديقهم الأوهام التي يغذيها خيالهم .

إنها شخصيات لا تفهم وتعي حاضرها، مقيدة وأسيرة الماضي، ولا تستطيع الهروب من ذلك الماضي المتخلف.

إن العودة إلى الماضي مطلوبة شرط ألا نبقى أسرى له، بل علينا أن نستلهم منه العبر؛ لكي نفهم ونعي حاضرنا، ونعيشه في حالة من التطور والتقدم، وأن نسهم بجد في بناء الحضارة الإنسانية .

الفصل الثالث

مفارقات الزمان والمكان

يعد الزمان والمكان عنصرين مهمين في النص القصصي بم فالمكان هو الوعاء الحاضن للشخصيات والأحداث التي يحصل التفاعل معها في زمن معين .

يقول سعيد يقطين «الزمان ـ المكان : السرد فعل زماني؛فهو يتحقق في الزمان؛ لأنه يتحرك في مجراه وبواسطته؛ لأنه يتقدم متصلا به.

الوصف فعل مكاني،إنه توقيف لزمان السرد لمعانقة المكان،إن الوصف والسرد صيغتان من صيغ الخطاب السردي، وبينهما تفاعل وجدل؛فهما يتناوبان في مجرى الحكي،وهذا التناوب يجلي التلازم الحاصل بينهما : فكل زمان يتحدد في مكان كما أن أي مكان لا يمكن إلا أن يؤطر في اللحظة الزمانية المعينة..» [257]

فالزمن عنصر أساسي في فن القص «فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا ـ إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية ـ فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن» [258]

ويمكن تقسيم الزمن في عمل الحكائي إلى :

1 ـ زمان القصة، وفيه نبحث عن البنيات الزمانية باعتبارها إطاراً لأفعال الشخصيات، وموضوعا للإدراك أو التصور من خلال الشخصيات؛ لأنهم وهم ينجزون أفعالهم في الزمان ينطلقون في ذلك من وعي، أو عن رؤية خاصة للزمان .

2 ـ زمان الخطاب بموفيه يمكن الوقوف على البنيات السردية في علاقاتها في زمان القصة .

3 ـ زمان النص بم ويهمنا فيه الكشف عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف الأزمنة وهي تتحقق من خلال علاقة الإنتاج و التلقي [259]

ويسبق زمن القص زمن الكتابة حيث يمكن « التعرف عليه يكون عبر المؤشرات الزمنية المبثوثة داخل بنية النص، وتلك المؤشرات، قد تظهر من ذكر الزمن أو التاريخ الذي وقعت فيه الأحداث بصورة مبهمة أو عن طريق تحديده زمنيا أو تاريخيا بشكل دقيق، وكذلك بذكر المدد الزمنية التي استغرقتها الأحداث، أو من خلال ذكر آثار تلك الأحداث على

---

257 ـ سعيد يقطين ،السرد العربي مفاهيم وتجليات،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة، ط1، 2006،ص195.

258 سيزا قاسم بمبناء الرواية بم منشورات مكتبة الأسرة مصر 2004 ص 37

259 سعيد يقطين بمقال الراوي البنيات الحكاية في السيرة الشعبيةبم المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بم ط 1 بم 1997 ص 163

النفس، بربط الشخصية بأحداث واقعية معروفة «[260]

ويرى الباحث أن زمن القصة يمكن تقسيمه إلى :

1 ـ الزمن المتواصل : وهو زمن حركته ذات ابتداء وانتهاء وهو قابل للتوقف أو الانقطاع

2 ـ الزمن التعاقبي وهو زمن دائري مغلق في حركته مثل زمن الفصول الأربعة الليل والنهار .

3 ـ زمن الكتابة ويقصد به الزمن الذي قضاه المؤلف في كتابة النص .

4 ـ زمن القراءة ويقصد به الزمن الذي يقضيه القارىء في قراءة القصة وهو يتأثر بحجم القصة، ووضوح الطباعة وأسلوب المؤلف، والهدف من القراءة، والحالة الذهنية للقارئ .

وبهذا نكون أمام زمنين هما :

أ ـ زمن داخلي ويشمل الزمن المتواصل والزمن التعاقبي .

ب ـ زمن خارجي ويشمل زمن القراءة و زمن الكتابة.

و يتقيد زمن القصة بالتتابع المنطقي للأحداث بمبينما زمن السرد لا يتقيد بذلك؛ ولهذا يرى بعض نقاد الرواية أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية[261]

والمفارقات المتعلقة بالزمن كما يقول جرار جنيت «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ومقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة؛ وذلك أن نظام القصة هذه تشير إليه الحكاية صراحة، أو الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك «[262].

المكان : إن المكان في العمل القصصي أو الروائي يبقى مكان متخيل فالمكان « أيا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجيبمولو أشارت إليه الرواية أو عينته أو سمته بالاسم؛إذ يظل المكان في الرواية عنصرا من عناصرها الفنية «[263]

ويسمي النقاد المكان الفضاء الروائي ويسميه الدكتور عبد الملك مرتاض بالحيز الروائي[264].

ويمكن أن نعرف المكان بأنه « المكان اللفظي المتخيل، أي المكان التي صنعته اللغة

260 حسن الاشلم البمشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفىبم مجلس الثقافة العام ليبيا بم ط1بم 2006ص 502

261 ـ انظر، حميد الحمداني بمبنية النص السردي من منظور النقد الأدبيبمالمركز الثقافي العربي، الدار البيضاءبمط3بم 2000ص 74

262 ـ جيرار جنيت بمخطاب الحكاية بحث في المنهج بمترجمة محمد معتصم وآخرونبم مطبعة النجاح ألدار البيضاءبم ط1 بم 1996ص47

263 ـ أحمد زياد محبك بم متعت الرواية دراسة نقدية متنوعةبمدار المعرفة بيروت بمط1 بم 2005 بمص29

264 ـ انظر بمعبد الملك مرتاض بمفي نظرية الرواية بمالمجلس الوطني للثقافة الكويت ‘ 1998 ص 141 وما بعدها.

انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته»[265]

والمكان يصنعه الروائي أو القاص من خلال اللغة التي تكون قادرة على الإيحاء.

ويرى الباحث أن المكان كما يقول حسن بحراوي " ليس عنصرا زائدا في الرواية؛ فهو يتخذ أشكالا، ويتضمن معاني عديدة بمبل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله «[266]

ويمكن أن نقسم الفضاء القصصي إلى :

1. الفضاء وهو مجموعة الأمكنة في القصة

2 . الفضاء الدلالي وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكي.

3 . الفضاء النصي وهو الفضاء المكاني التي تشغله الكتابة على الورق وكل النواحي المتعلقة بها من تصميم العنوان والغلاف وغيره.

4 . الفضاء الجغرافي وهو مكان ينتجه الحكي، وهو محدود جغرافيا قابل للإدراك يتحرك فيه الأبطال وباقي الشخصيات .

والفضاء الروائي يكون أكثر اتساعا وشمولا من المكان، فالفضاء « هو أمكنة الرواية كلها إضافة إلى علاقاتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات، وهو ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة؛ لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا من خلال اللغة، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان بم وفي المقام الأخير من طرف القارىء الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية الدقة[267].

والزمن والمكان في النص السردي هو مكان مدرك محدد الأبعاد تقوم فيه العلاقة بين أبعاده بطريقة منطقية، تترتب فيها النتائج على الأسباب، ولكن الزمن والمكان المفارق فهو زمان يخالف ما يوجد فيه من شخوص وأحداث ولغة، وأبعاده مظلله لا تعرف الشخوص كنهه، وتتعامل معه بشكل مخالف لطبيعته النتائج فيه ليست مترتبة على الأسباب بم ولا الأسباب فيه تؤدى إلى النتائج بمإذا توقع منه المرء أمرا لا يجده إذا تخيلنا أنه ثابت، وجدناه متحركا وإذا تخيلناه متحركا وجدناه ثابتابمإذا ذهبنا إليه طلبا للسعادة لم نجد غير الشقاء بموإذا تخيلنا أنه شقي لم نجد فيه غير السعادة[268].

وفي قصص النيهوم نجد الكثير من المفارقات الزمانية والمكانية التي تسهم في إغناء

265 سمر روحي الفيصل بم بناء الرواية العربية السورية بم اتحاد الكتاب العرب دمشق بم 1995 ص 251
266 حسن بحراوي بمبنية الشكل الروائيبمالمركز الثقافي العربي بمالدار البيضاء بم 1990 ص 33.
267 حسن بحراوي بمبنية الشكل الروائي ،سبق ذكره ص 32.
268 انظر، سعيد شوقي بم بناء المفارقة في المسرحية الشعريةبمص 162 و163.

النص وإثرائه؛ ففي قصة « عن مراكب السلطان» يكون قصر السلطان المرمري عنصر شقاء في الوقت الذي يجب أن يكون مصدر السعادة، فمن يعيش في قصر يكون سعيداً ،لأنه مكان يدل على الثراء والسلطان والجاه؛ فهو يعطي الانطباع بأن من يسكن فيه سعيداً بمولكن هذا لا نجده في الواقع، فالسلطان في أزمة، ولاينام نتيجة الحلم الذي يراه عند النوم.

كذلك دخول الفقيه من الباب الغربي، والغريب الأعرج من الباب الشرقي، حيث أن ذلك له دلالات فالباب الشرقي يأتي من الشروق الذي يعني الأمل والإشراق والغرب يعني الغروب والأفول والانتهاء، فنجد أن الفقيه يقدم النصيحة للسلطان، ويعمل على بناء المراكب، وعندما هبت الريح الساخنة نجده قد اختفى هو والسلطان.

ولكن الغريب الأعرج ذهب إلى التلال الرملية القاحلة، وأخذ يغرس النوى ويسقيه، وهو على أمل أن تكون هناك نخلات، وتتحول الصحراء إلى لون أخضر، ويبقى بعد أن تهب الريح الساخنة في مكانه وسط نخيله ،هذا دليل على أن التمسك بالأمل والعمل جعله جديرا بالحياة،وأنه اقدر على تحقيق حلمه بأن يعمر الأرض فهو أصر على البقاء في مكانه رغم إن السلطان أرسل إليه امير الحرس من أجل إجباره على العمل في مراكبه إلا أنه رفض الذهاب معهم، وبقي يسقي نخله، ولم يصدق مقولات الفقي.

وفي قصة «**عن بائع الملح الطيب القلب**»

يلاحظ القارئ لهذه القصة أن بائع الملح يكره العمل في ديوان السلطان مثل أخيه الذي يربح الكثير من المال، وهذه مفارقة، وقد كانت زوجته تعيره بأخيه»... ولكن زوجته لم تكن تحب أحاديثه ،وقد تعودت أن تقول له أنها تعبت من الفقر وحكايات باعة الملح ،وأنها تتمنى لو سّخر قوته التي تفوق قوة البغل في البحث عن حرفة أخرى ،وكانت تقرعه كل يوم ،وتعيره بأخيه الذي أصبح أعظم مصارع في ديوان السلطان ،وكانت تقول له انه مجرد بغل أسود يجر أحمال الملح» [269]

فأخو الزنجي يربح المال من عمله في ديوان السلطان، ولكن الزنجي يرفض؛ لأنه يرى أن ذلك سيجعله يفقد شيئا من حريته؛ فهو يفضل أن يعمل عملا حرا شريفا ويكسب قوته من عرق جبينه؛ فهو يقول لزوجته « يا امرأة، إن الملح أيضا نعمة من الله ،وأنا لأريد أن أكسب عيشي بالمصارعة في ديوان السلطان، إن الخبز لا يطهره سوى العرق.

وكان الزنجي بعد ذلك يربت على كتف زوجته، ويحدق في الفراغ، ثم يتوسد ذراعه

269 ـ الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص22.

العظيم وينام لبعض الوقت ريثما يحل المساء،وكان يخرج إذ ذاك إلى حقل الملح الممتد على جانب الطريق العام،ويعبئ أكياسه الصغيرة البيضاء، ويغلقها بإحكام، ويضعها في السقيفة لكي يسرح بها في الصباح» [270].

المفارقة هنا تظهر من خلال ارتباط العمل في قصر السلطان بالعبودية أو بالقيد على الحرية ،والعمل ولو كان وضيعاً في نظر بعض الناس، المهم أن يكون شريفا، ولقمته حلال وتحفظ للإنسان حريته وكرامته.

وفي قصة «**عن أحسن لص في المملكة**»

تضم هذه القصة عدداً من المفارقات الزمانية والمكانية ؛حيث نجد المفارقة الزمانية والمكانية في الجمع بين شخصيات من حقب زمانية مختلفة، ومن أماكن مختلفة؛ فالحسن البصري عاش في القرن الثاني الهجري في الشرق العربي ،و الزناتي خليفة الذي عاش في القرن الرابع الهجري في المغرب العربي، و النيهوم بذلك يشير من خلال اختياره للأسماء المذكورة إلى أنه لم يتغير شئ في الواقع العربي،بالإضافة إلى ما تمثله هذه الشخصيات في الذاكرة العربية والشعبية بالذات فالحسن البصري وكما ذكرنا في المبحث السابق من أبرز الشخصيات الإسلامية الرافضة للظلم، وكذلك شخصية الزناتي خليفة الذي يمثل البطولة والمحافظة على الأرض والعرض، وبذل النفس من أجل ذلك.

ومن المفارقات أيضاً اختيار اللصوص الأماكن التي يخبئون فيها الياقوتة بعد سرقتها « ...ثم التقط المبخرة وشرع يطوف بها حول السلطان، داخل سحابة الدخان المتصاعد ،وقد التقط الياقوتة في لمح البصر وواصل الدوار بالمبخرة فيما كانت يده تتجه في العتمة لكي تضع الياقوتة في جيب جبته ،ولكنه كان لصاً حديث العهد بالحرفة،وكان نسى أن السبع أيضا يلبس جبة مماثلة ،وأنه يستطيع أن يقف وراءه ويترك الياقوتة تسقط في جيبه رغم انشغاله بالزئير» [271].

فبعد أن خرج اللص من القصر ذهب لكي يخفي الياقوتة " .. وتذكر أيضاً - بينما كان يدفن وجهه وراء الدف في حضرة السلطان - أن اللصوص الصغار يلجأون إلى هذه الحيلة القديمة، يذهبون عادة لإخفاء المسروقات في زير الماء القائم عند باب الجامع « [272].

ثم خرج اللص الآخر الذي شهد كل شيء لكي يأخذها ويخفيها في مكان آخر « وكان اللص المدعو حسن البصري يعرف ذلك المكان الأخر ،وقد ذهب على الفور إلى سيدي

---

270 ـ الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال ص22.
271 المصدر السابق،ص34.
272 ـ الصادق النيهوم، قصص الأطفال ص34.

المسطاري،ونظر ذات اليمين وذات الشمال ،حتى تأكد أن أحدا لا يراقبه ،وان الشحاذ الأعمى الذي يجلس في الركن كان غائبا في قراءة الأوراد،ثم حفر بيده وراء الضريح ووضع الياقوتة في الحفرة وغطاها بالتراب قائلا في ذات نفسه :»الشحاذ لم ير شيئا على أي حال، ثم انه ليس لصا، إن اللصوص لا يجلسون لقراءة الأوراد بجانب أضرحة الأولياء» ولكنه كان مخطئاً في هذا الزعم؛ لأن قراءة الأوراد كانت في الواقع حيلة جديدة بين لصوص المملكة.»[273]

ثم جاء من تصوره حسن البصري شحاذاً أعمى، وهو اللص الذائع الصيت المدعو الزناتي خليفة الذي عرف أن حسن البصري سيضعها في هذا المكان، وبمجرد اختفاء حسن البصري من المكان خرج الزناتي وأخذ الياقوتة ووضع ورقة صغيرة كتب فيها بيت من الشعر هو:

وَهَلْ يبرئُ اللّه مِن ذي مَكِيدَةٍ

أَوْ صَاحِبِ عِلْمٍ إلاّ فَوْقَهُ عَالمُ

صدق الشاعر

إمضاء: الزناتي خليفة

وبعد أن اخذ الزناتي الياقوتة ذهب بها إلى مكان آخر» وكان يعرف كيف يبتعد عن الدراويش ،وقد ذهب على الفور إلى سيدي الرفاعي الذي لا يجلس بجانب ضريحه أحد ،وفتش المكان فجوة فجوة، حتى تأكد له أن أحدا منهم لم يختبئ في أي ركن،ثم رفع غطاء الضريح بهدؤ ووضع الياقوتة في حراسة الشيخ نفسه، وتسلل خارجا دون أن يراه أحد»[274]

فالأماكن التي خبأ فيها اللصوص الياقوتة هي:الزير قرب المسجد،وقرب ضريح سيدي المسطاري،وفي ضريح سيدي الرفاعي ،هذه الأماكن لا يعتقد أحد أن يضع اللصوص فيها مسروقاتهم، أو أن تقع فيها سرقة إنسان؛ لأنها أماكن لها حرمة لدى المسلمين.

إن كل لص من اللصوص يعتقد أنه فكر بشكل صحيح؛ بحيث لا يستطيع أي من زملائه معرفة مكان الياقوتة، ولكنهم جميعا كانوا على خطأ، وفي النهاية كانت الياقوتة عند السلطان، وهذا يوضح مدى الفساد الذي أصبح عليه المجتمع الذي لم يتطور عبر العصور المختلفة، وإلى لحظة كتابة النيهوم لنصه.

في قصة « **عن العظم وراقد الريح**»

المفارقة في هذه القصة زمانية مكانية، فعن ليلة عيد الأضحى يقول النص «وكانت المدينة مضاءة بنور الأيمان، وبعض مصابيح الغاز،وكانت تستعد لاستقبال عيد الأضحى

273 ـ المصدر السابق ص36.

274 ـ المصدر السابق،ص38.

المبارك في اليوم التالي، وكان الأهالي يملأون الجوامع والطرقات ،والقضاة يجلسون فوق أسقف البيوت، ويبحثون عن الهلال ،والعجائز تتنقل بين أضرحة الأولياء لإيفاء النذور المتبقية من العيد الماضي» [275]

فالمفارقة هنا في الزمان تكمن في أن عيد الأضحى يكون في اليوم العاشر من ذي الحجة، وفي هذا اليوم لا يكون هناك هلال، بل قمر،وهذه مفارقة زمانية،أما مفارقة المكان هي أن رؤية القمر لا تحتاج إلى الصعود إلى أسقف البيوت ،وقد يظن ظان أن هذا خطأ قد وقع فيه النيهوم، ولكنه هنا يوضح مدى الجهل والتخلف الذي أصبح عليه المجتمع، فالقضاة يجهلون الدين رغم انه واضح وضوح القمر ليلة عيد الأضحى، فهم يتصدون للقضاء بين الناس بغير علم ولا تأهيل لهذا العمل الخطير الذي يحتاج إلى علم وإعداد مسبق في علوم الدين والدنيا .

ويلاحظ الباحث أن النيهوم قد استخدم ألفاظاً عصرية في نسيج القصص التي بين أيدينا مثل (القطار)في قصة»عن أحسن لص في المملكة» وكلمة(مقصلة)في قصة «عن قوت العيال» وكلمة(لوكاندة) في قصة «عن غلطة جحا»،فهذه ألفاظ عصرية امتزجت في نص نستطيع القول بأنه يتحدث عن حقبة قديمة،لقد ساهمت هذه التنافرات بين الألفاظ سابقة الذكر وألفاظ النصوص التي وردت فيها في صنع المفارقة الزمانية والمكانية التي تجمع الماضي بالحاضر.

إن النيهوم من خلال كل ذلك يقول ما أشبه الليلة بالبارحة، وما أشبه ما نراه اليوم بالأمس، وكأننا قد أصابنا الجمود الفكري والحضاري .

275 ـ الصادق النيهوم قصص الأطفال، ص51.

الفصل الثالث

مفارقـــات الشكـــل

المبحث الأول

مفارقات الشكل الهادفة

المبحث الثاني

مفارقات الشكل غير الهادفة

الفصل الثالث

مفارقات الشكل

مقدمة:

تقدم الدراسة في هذا الفصل على دراسة المفارقات الشكلية في القصص، وتشمل دراسة ما هو درامي وما هو غير درامي في بناء هذه النصوص.

والمفارقات الدرامية هي مفارقات مقصودة « من خلال وعي الكّتاب الكامل بوجودها في أعمالهم «[276]

ولكن المفارقات تعمل مع بعضها البعض في النصِ،فمفارقات الشكل غير الهادفة لها نفس الأهمية التي تحتلها المفارقات الهادفة ،فلكل منها دور في بناء النص المفارقة.

وتسمى المفارقات الدرامية بمفارقات الشكل الهادفة، أما مفارقات الشكل غير الهادفة فهي المفارقات التي تخلو من الدرامية، أو تلك المظاهر التي تؤدي إلى عدم اتساق الشكل الدرامي في النص مما يصنع المفارقة.

ولا تختلف المفارقات غير الهادفة في طبيعتها عن المفارقات الهادفة من حيث المفهوم والمحددات « إذا الاختلاف فقط في طبيعتها في النص...ففي الوقت الذي نجد فيه المفارقات الهادفة تعمل في اتجاه العمل الدرامي،سنجد المفارقات غير الهادفة تعمل في اتجاه غير الدرامية»[277]

وسندرس في هذا الفصل مفارقات الشكل على النحو التالي:

1. **المبحث الأول :** مفارقات الشكل الهادفة.
2. **المبحث الثاني :** مفارقات الشكل غير الهادفة

276 ـ سعيد شوقي ،المفارقة في المسرحية الشعرية،ص291.

277 ـ المرجع السابق،ص291.

المبحث الأول

مفارقات الشكل الهادفة

سندرس في هذا المبحث ما هو درامي في النصوص موضوع دراستنا «إن المفارقة الهادفة لعبة يقوم بها اثنان (رغم أنها أكثر من ذلك)فصاحب المفارقة الذي يقوم بدور الغرير يعرض نصا لكنه بطريقة أو سياق يدفع القارئ أن يرفض ما يعبر عنه من معنى حرفي،منفصلا ما ليعبر عنه النص من معنى (منقول)ذي مغزى نقيض»[278].

ويتفق الباحث مع نجلاء الوقاد في أن صفات الحدث الدرامي بأنه ليس فقط كائنا عضويا تترابط أجزاؤه بالضرورة الحتمية،ولا ينفرد جزء منها بوظيفة عن الأجزاء الأخرى إنه حدث له بداية ووسط ونهاية.

ويمكن القول إن بداية الحدث هي الشئ الذي لا يجوز أن يسبقه شيء آخر، والذي يتحتم أن يتلوه شيء يعكس الحدث في الحياة، يبدأ من أي نقطة ،بل إنه في الواقع يبدأ من نقطة تسبقها عادة عدة نقاط، قد لا يكون في الإمكان حصرها،ومثل هذه البداية لا يمكن أن توجد إلا في حالة المفارقة[279].

وللمفارقة أهمية كبرى في الأحداث، لأنها من خلال وجودها تحتم تفجر الأحداث، أو بمعنى آخر تحتم حدوث شئ ؛ولذلك فكل ما سبقها من حوادث لا قيمة لها ؛لأنها عاجزة عن أن تولد الأحداث بالضرورة الحتمية[280]؛ بل لأن المفارقة قائمة على علاقات تربط بين الإنسان وغيره من الناس أو بيئته، وبين محيطه بصفة عامة،وهي تحتاج إلى طرفين بينهما قدر من الاختلاف وأخر من الاتفاق ،وأن يكون بينهما نفس القدر من الجهل والعلم بالطرف الآخر،وبما أن العلاقة بينهما على هذه الصيغة فهي علاقة مفارقة ،تنتج من المشابهة والاختلاف والمعرفة والجهل يتحتم حدوث شيء يترتب على المفارقة،وهذه هي النتيجة الدرامية، وهي عكس أي نتيجة منطقية، وهذا ما يسميه أرسطو الانقلاب الذي هو عكس المتوقع [281].

وترى نجلاء الوقاد ويتفق معها الباحث في ذلك«أن المفارقة الدرامية لابد لها من شروط لكي تتحقق:

278 ـ د.سي،ميويك، المفارقة وصفاتها،ص50.

279 ـ انظر، نجلاء على الوقاد،بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري،مكتبة الآداب ،القاهرة ط1، 2006،ص199.

280 ـ المرجع السابق،ص199 ،بتصرف

281 ـ انظر،رشاد رشدي ،نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة 1986، ص26، 29.

1 ـ التضاد (عكس الأحداث)لابد من وجود تناقض في الأحداث.

2 ـ لابد من وجود ترقب وذلك من حركة أو شكل أو رأي ويتحقق ذلك بالسخرية والغفلة والتظاهر وجهله بما يحيط به، وكل ذلك من مقومات المفارقة.

3 ـ مفاجأة (انقلاب الأحداث)بعكس ما هو متوقع.

4 ـ تنتهي المفارقة بالهدف الذي يجمع التسلية والألم .

5 ـ أن يكون المشاهد على وعي تام بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة ويكون على علم بسبب إخفاق الشخصية الغافلة التي كانت لا تعلم ما يجري حولها» [282]

وعند دراسة المفارقة سنجد أنفسنا أمام دراسة المفارقة في الحبكة القصصية، فالمادة القصصية هي ماذا حدث،والحبكة هي الكيفية التي أصبح بها القارئ واعيا بما حدث،أي أن الحبكة تعني نظام ظهور الأحداث في العمل الأدبي نفسه،سواء من حيث الترتيب الزمني أو على نحو استرجاعي أو على أي ترتيب آخر.

وتختلط كلمة حبكة plat في بعض الكتابات بكلمة عقدة Complicationوتعني دفع التعقيدات في الأحداث إلى ذروتها لكي تُحل بعد ذلك في النهاية،فعناصر العقدة هي البداية التي تفترض النمو في الأحداث ،والوسط الذي يفترض وجود الحدث السابق والحدث اللاحق معاً، على نحو يدعو لتعقيد الأحداث ،والنهاية التي تتطلب الحوادث السابقة ولكنها لا تتطلب حدثا لاحقا، بل تتطلب حلا للتعقيدات السابقة[283] .

ونستطيع القول إن المفارقة الهادفة هي تحول يحدث مع مرور الوقت ،وتحدث انقلابا فجائياً في الظروف،وهو ما يجعلها تؤدي بعض معنى المفارقة الدرامية؛ إذ تصبح هي المبدأ الأول في الدراما في إحداث الانكسار، وتغيير مسار الحدث،فهي القوة التي تنتج منها، وتعود إليها لحظات التحول الواضحة، التي تسمى انقلابا أو لحظات درامية.

وقد وضع ميويك تصوراً للمفارقة تحدث فيه عن الحبكة القصصية، وخصوصا المأساوية منها ،والعلاقة التي تربطها بشخصية البطل الضحية، ويتحدث الوصف عن إغراق الضحية بمزيج يجمع بين المخاوف والآمال والتوقعات، بحيث يتصرف البطل في ضوئها،وتؤدي به أفعاله التي يقوم بها إلى سقوطه المحتوم، وتكمن أهمية هذا التصور الذي يقدمه ميويك إلى جعل التحول في مسار البطل هو جوهر و صميم المفارقة الدرامية.

ونلاحظ أن هذا التحول ليس مجرد تغيير مصير البطل بنقله من السعادة إلى الشقاء أو عكس ذلك لأنه تحول من الفعل إلى نقيضه ،ويقصد به تغيير مجرى الأحداث من

282 ـ نجلاء الوقاد، بناء المفارقة في فن المقامات،ص201.

283 ـ انظر، المرجع السابق، ص195.

الضد إلى الضد،نتيجة للحوادث السابقة احتمالا وضرورة،فالتحول كما عرفه أرسطو يعني تغير مجرى الفعل إلى عكس اتجاهه، على أن يتفق ذلك مع قاعدة الحتمية،فأرسطو يرى أن التحول في أقدار البطل من السعادة إلى الشقاء وهو السمة المهمة في التراجيديا ،وهذا الحدث يثير فينا الشفقة والخوف،ويربطنا بالمصير المأساوي الذي ينتهي إليه البطل ،ولذلك فالتحول هو الذي يحقق المفارقة الدرامية عن طريق الانقلاب المضاد لاتجاه الأحداث أو الهدف [284]، وهنا نقف أمام سؤال هام ما هي علاقة التحول بالتعرف؟

التعرف Anagnorisis أي الاكتشاف « والاكتشاف في معناه العام يدل على لحظة التنوير؛ أي اللحظة التي تتحرك فيها الشخصية من الجهل بالشيء إلى معرفته؛ أي تكتشف حقيقة مجهولة أو مغلوطة «[285].

ويعرف أرسطو الاكتشاف بأنه: « الانتقال من حال الجهل إلى حال المعرفة،وقد يتعلق بالأشخاص أو الأشياء أو الأحداث على نحو يؤدي إلى المحبة أو الكراهية»[286]

ويلاحظ أنه بالرغم من إشارة أرسطو إلى اتساع مدلول المصطلح إلا أنه اقتصر في تعريفه على اكتشاف شخصية لشخصية أخرى مجهولة لها ،وهذا ما جعل كلمة الاكتشاف تترجم على أنها تعرف.

يقول حسن حماد «وبرغم تعدد أنواع التعرف والوظيفة الدرامية التي يقوم بها؛ حيث ينم من خلاله تطور الحوادث وتعقيدها ،غير أن أهم أنواعه هو ما كان مصحوبا بالتحول» [287].

ونتناول التحول في الشخصيات في المجموعة القصصية«من قصص الأطفال».

تحول السلطان في قصة « **عن مراكب السلطان**»

يتعرض السلطان إلى لحظتين من لحظات التعرف ،اللحظة الأولى اكتشافه تعاسته رغم أنه سلطان، فهو لا يستطيع النوم نتيجةً لأنه كلما أراد النوم يرى حلماً مزعجاً، يظهر فيه كلب يجري وراءه، وقد بدأ يحاول حل هذه المشكلة من خلال جلب الفقهاء لتفسير الحلم، وقد توافدوا على قصره الواحد بعد الآخر.

يقول النص «وكان كل امرئ في جالو يعيش مثل السلطان،ما عدا السلطان نفسه الذي أحاقت به مصيبة عجيبة ولعنة رهيبة،جعلته لا يضع رأسه فوق الوسادة ويغمض عينيه في أي وقت من أوقات الليل أو النهار دون أن يحلم بالكلب الأسود.وكان الكلب فظيعا ومنتنا

284 انظر ،دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص49 وما بعدها.
285 - حسن حماد ،المفارقة في النص الروائي،ص197.
286 - أرسطو،فن الشعر،ترجمة إبراهيم حمادة ،مكتبة الأنجلو ألقاهرة 1989،ص124ز
287 - حسن حماد،المفارقة في النص الروائي ،ص198.

ومفقوء العينين، وكان يتراءى للسلطان دائما فوق التلال الرملية القاحلة التي تمتد وراء أسوار جالو، ويرفع رأسه القبيح ويعوي بجنون حتى تغرق التلال في أنفاسه الكريهة،ثم ينطلق في أعقاب السلطان، فيما تتدلى عيناه المفقوءتان فوق خديه،وكان السلطان يتخلى عن نعليه ويعدو في المنام ،وكان يعبر التلال الرملية القاحلة ويقفز فوق أسوار جالو، ويتسلق عرائش العنب وأسقف البيوت، ويواصل العدو إلى قصره المرمري ...ولقد حير ذلك الحلم فقهاء جالو.وتواردوا على قصر السلطان واحدا بعد الآخر وكووه في رأسه وفكوا له الرصيدة وقرأوا عليه الأوراد وكتبوا له الأحجبة دون أن يتمكنوا من إنقاذ السلطان البائس»[288]

ولحظة التعرف الثانية هي معرفته - بعد تفسير الحلم من قبل الفقي ذائع الصيت الذي قدم إلى جالو - إن الكلب سيظهر في كل سنة مرة لمدة سبع سنوات، حتى يخترق آخر سور حول القصر؛ ولهذا بمجرد أن اخبر بذلك ذهب ونام.

نقرأ في النص»...وقال الفقي :واعلم يا مولاي إنني سمعت بما اعتراك من العيش الأنكد والحلم بالكلب الأسود ،ونقبت في الكتب واطلعت على آراء السلف الصالح، والتمست مشورة الأسياد، وأصحاب السر الأعظم ،حتى عرفت أصل الداء وموطن الدواء،وإنه بإذن الله يا مولاي على يدي شفاؤك وخيرك وهناؤك...وبقي الفقي مطرقا لبرهة من الوقت ثم رفع رأسه وقال بثبات:»اعلم يا مولاي ،إننا قرأنا في كتب السلف الصالح أن جالو ستخرب بعد عمار ،وسوف يرسل الله عليها ريحا حامية تجوس بها سبعة أيام وسبع ليال ،لا تتنفسها نبتة إلا ماتت في حينها ،وتيبست جذورها في طينها...»[289]

والسلطان رغم وعيه بالمشكلة التي يعانيها فنراه يفعل ما يحاول أن يجنبه مصيره الشقي، ولكنه بهذا يكون قد قاد نفسه إلى هذا المصير المأساوي المحتوم .

فإذا كانت « المفارقة الدرامية تنتج بين ما ينتظر حدوثه وبين ما يحدث وبين ما يحدث بالفعل،فإان ذروة المفارقة في الحدث الدرامي تتجسد حين يؤدي الفعل الذي يفعله البطل إلى عكس ما نواه،إذ إن ما يقوم به البطل من فعل ليتجنب مصيره الشقي يكون هذا الفعل الذي يقوده إلى هذا المصير»[290].

لقد كان تصرف السلطان غير سليم عندما توقع له الفقي أن تهب الريح الساخنة على جالو وقدم له الحل بصناعة المراكب، من أجل الإبحار بها بمجرد هبوب الريح الساخنة

---

288 الصادق النيهوم، من قصص الأطفال،ص،11، 12

289 المرجع السابق ص13، 14

290 ـ حسن حماد ،المفارقة في النص الروائي،ص203، 204.

،ولم يفكر هو في حل يكون عمليا، ولكن نجده يفكر في الفرار؛ ولذلك طلب من سكان جالو العمل في بناء المراكب وترك أعمالهم ،رغم أن كلام الفقي لم يقل فيه إن سكان جالو سوف يموتون من الريح الساخنة ،ومن المفارقات أيضا أن السلطان لم يفكر هل الريح الساخنة ستتوقف لا تدخل البحر؟ أي هل ستهب على اليابسة فقط ؟.

في هذه القصة نجد إدانة للجهل والتخلف والأنانية التي سيطرت على المجتمع ،حتى السلطان الذي كان عليه أن يكون على قدر من العلم والثقافة التي تتيح له مواجهة المواقف الصعبة وليس الهروب منها،وأن يسوس رعيته بالعدل والأنصاف ؛ولذلك كانت عاقبته وصوله إلى نهايته ،فالجهل والتخلف والأنانية توصل إلى نهاية غير سعيدة، فما بني على باطل هو باطل بالضرورة، والمقدمات الخطأ تؤدي إلى النتائج الخطأ.

وفي القصة هناك نوع آخر من المفارقات الهادفة، وهي القصة داخل القصة وذلك لإفادة النص الأصلي، من ذلك أن أمير الحرس عندما جاء إلى الغريب الأعرج ليطلب منه إن يلتحق بالعمل في مراكب السلطان فيرفض فيضربه ثم يتذكر قصة له مع شخصا أخر « وكان أمير الحرس تذكر لتوه انه جلد مرة رجلا مملوكا فمات ولده في اليوم التالي»[291]، فذكر هذه القصة في القصة هو من اجل خدمة النص الأصلي، وللتعريف بالشخصية - شخصية أمير الحرس -التي توضح مدى جهلها، فهي شخصية لا تؤمن بالقضاء والقدر وتربط الأحداث دائما بأشياء غيبية، وهذا شأن المجتمعات المتخلفة التي لم تنل أي حظ من العلم والثقافة، ومن خلال هذا الربط تنتج المفارقة.

في قصة **«عن غلطة جحا»**

تأتي عملية التحول عندما أبلغ جحا الغرب الشرطة عن مكان جحا الشرق بأنه هو من استلم الجمال وباع ما تحمله في السوق، وأنه أعطاه عمامة وخمسة دنانير.

يقول النص«وقد ذهبت هذا الصباح إلى باب المدينة ووجدت الجمال وأحضرتها إلى هنا ،إنه هو بعينه فإذا كانت تلك الجمال قد ضاعت منكم ،فقد أخذها هذا التاجر الغريب،ما أراه أقوله وهو عين الحق،انه رجل طيب القلب أعطاني خمسة دنانير وهذه العمامة، ولكنه إذا كان قد سرق جمالكم،فأنا أقول لكم أنكم لابد أن تقطعوا يده وتصلبوه على بغلته عاريا في السوق،إنه لا شأن لي بهذا الأمر سوى البشارة وحدها،فلولا أنني أخبرتكم بمكانه لأفلت من أيديكم وعاد إلى بغداد ،وفرك جحا عينيه ليطرد ذلك الشبح المزعج ولكن الفقي كان حقيقة واقعة ،وكان مايزال يقف عند رأسه ويشير إليه بإصبعه

---

291 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال،ص18.

ويقول بصوت عال: إنه هو يعينه، ما أراه أقوله وهو عين الحق، فإذا كان قطاع الطرق قد هاجموا قافلة تاجر آخر،ولم يتركوا منها سوى ثلاثة جمال فإن هذا الرجل قد زعم أنها جماله،أنا حملتها إليه بنفسي ورأيته يذهب بها إلى السوق»[292]

في الموقف السابق عرف جحا الشرق إن جحا الغرب ذكي جداً،ورغم معرفته لهذه الحقيقة ،بعد أن كان قد جاء من بغداد ليسخر منه إلا أنه أمعن في الخداع والغرور والمراوغة ،فادعى أنه مجنون، وهنا نرى جحا الغرب وقد فهم مراده فجعله يدفع ثمن استهتاره به فربطه بسلسلة في عنقه وأخرى في يديه ،ثم أخذ يضربه بالسوط، ثم ظل جحا الشرق يمثل دور الممسوس بالجن فحذر جحا الغرب الجني بأن عليه الخروج، فإن لم يفعل سيكويه في رأسه، وهنا أعلن جحا استسلامه وطلب من جحا الغرب أن يعفو عنه.

« وخبط جحا رأسه على الجدار من فرط اليأس ثم قال باكيا «ماذا دهاك يا سيدي أي جني تعني،إني أنا التاجر بنفسه.اسمع ماذا تريدني أن أفعل لكي تصدق إنني لست الجني؟ هل أذكر لك مكان الكيس ،هل اقرأ لك سورة البقرة ؟ هل تصدقني عندئذ ؟»ضعوه في سجن الوالي « قال الفقي بأعلى صوته»اربطوه من عنقه في سلسلة ودقوا السلسلة في الجدار بوتد من الحديد، ولا تقربوه للماء؛ لأنه عندئذ يموت، ولا تقربوه للضوء،لأنه عندئذ يموت،واقرأوا على رأسه الأوراد، وادعوا رب العباد ،لكي يفرج كربته ويشفيه من علته حتى يستطيع الوالي أن يقطع يده ويقليها في الزيت الحامي ثم يصلبه عل بغلته الشهباء»[293]

إن جحا الشرق وصل إلى درجة التعرف أي الاكتشاف، فهو قد اكتشف قدرات شخصية جحا الغرب، وما يتمتع به من ذكاء ودهاء، ولكن كل ذلك لم يردعه فظل مكابرا فوقع ضحية مكابرته، لأنه إلى آخر لحظة ظن أنه يستطيع خداعه، حتى بعد أن رجاه أن يتركه يذهب بسلام ورفض، ظن أأنه قادر على أن يحتال لتحقيق ذلك، ولكنه فشل وسخر منه جحا الغرب سخرية لاذعة.

وفي قصة»**عن النسر السحري الأبيض**»

تحدث عملية التحول في شخصية الفقي ،عندما قرأ عن وجود كنز مسحور تحت سور المقبرة في بنغازي وهو يحتوي على اللؤلؤ والحرير وأواني الذهب والفضة وعلى المرآة السحرية ،فقدم إلى بنغازي.

292 ـ الصادق النيهوم، من قصص الأطفال،ص67.

293 ـ المصدر السابق،ص70، 71.

وقد قرأ عن المرآة السحرية أن لها القدرة أن تسحر الإنسان على هيئة طير أو حيوان ،وقد بدأ في محاولة للعثور على الطفل الذي يحمل الخاتم في عينه الشمال، والذي يشترط ذبحه على الكنز حتى يظهر الكنز» اعلم يا طالب العلم إن تلك المرآة مدفونة باسم الطلسم الأعظم في وسط الكنز المسحور،والمطلب المذكور،الذي لا يفتحه انس ولا جان، إلا بخاتم سليمان ،تجده في عين غلام، لم يبلغ السبعة أعوام ،مثل شامة سوداء في العين الشمال،وتقرأ عليه الأوراد السبعة،مع عدم ذكر اسم الله،ثم تذبحه من الوريد إلى الوريد،بسكينة لم يدخلها الحديد فينفتح المطلب،ويحصل الطلب «[294]

وظل الفقيه يعلم الصبيان القرآن الكريم لمدة ثلاثين عاماً حتى كاد أن يدخله اليأس «كان يصحو من حلمه كل يوم مكسور القلب، ويضع نعله تحت إبطه ويعود منكس الرأس إلى غرفته المظلمة وراء جامع الحدادة،وكان يصلي العشاء ثم يطلع كسرة الخبز الجافة من تحت الوسادة ويمضغ في الظلام ويتذكر مرة أخرى»[295]

الفقي أصبح لديه هاجس الكنز وكيفية الحصول عليه، ولذلك استخدم وسيلة توصل إلى هدفه وهي تعليم الأطفال حتى يعثر من بينهم على الغلام المطلوب،فالتحول حصل بعثوره على الغلام «فتحت الجامع ذات مرة امرأة زنجية حافية القدمين تجر وراءها طفلا زنجيا حافي القدمين، واقتربت من الفقي وقبلت رأسه ويده اليمنى، ثم قالت له دون أن ترفع عينيها من الأرض: هذا ولدي يا سيدي،أريدك أن تعلمه القرآن وسير الرجال الصالحين ،مقابل أربع بيضات في الأسبوع وكان الفقي يكره الزنوج،وكان على وشك أن يطرد تلك المرأة المزرية المظهر عندما رفع رأسه فجأة ورأى الخاتم العظيم يتوهج في عين الغلام مثل ماسة سوداء في عمامة قاضي القضاة ،وقد خطر ببال الفقي أن الخاتم قد يكون عديم الجدوى، لأنه في عين زنجي،ولأن الكتاب لم يقل شيئا عن العبيد،لكنه عاد فقرر أن يجرب حظه، واشترى للغلام تفاحة بعد صلاة العصر لكي يكسب وده» [296]

إن التحول حصل بعد عثوره على الغلام ،فقد تخلى عن كونه يكره الزنوج فمن أجل الكنز ورغم أن فكرته كانت عنصرية فهو لم يتخل عنها من اجل فكرة أفضل ،بل إلى عمل سيء وهو التقرب للغلام من أجل ذبحه على الكنز .

« وكسب الفقي ود الطفل الزنجي في الخلوة بعد أن يذهب بقية الأطفال،جعله يحضر للبقاء معه، يلعب بالقرب منه، حتى غروب الشمس وجعل والدة الطفل الزنجية حافية

294 ـ الصادق النيهوم، من قصص الأطفال،ص43.
295 ـ المصدر السابق ص43.
296 ـ الصادق النيهوم، من قصص الأطفال،ص44، 45.

القدمين تلهج بالثناء عليه في بيوت معظم الجيران »[297]

وبعد الاطمئنان الذي بدا على الطفل ووالدته خطط الفقي للعمل على تحقيق مأربه، وذهب بالطفل وذبحه على الكنز وفتح الكنز وبدأ في تحميله على بغلة الماء التي سرقها وهنا يحصل تحول آخر يكون فيه الفقي هو الضحية ليلقى جزاء أعماله،فعندما لم تستطع بغلة بائع الماء حمل جميع الكنز وقد أصبح أمام مشكلة «فتح جميع الصناديق ورأى اللآلئ والجواهر وأواني الذهب والفضة محاذراً أن يذكر اسم الله،ثم عاد وأاحضر بغلة بائع الماء وطفق يضع فوق ظهرها محتويات الكنز محاذراً أن يذكر اسم الله، وعندما لاحت تباشير الفجر في وجه السموات الصامتة ،كان الفقي ما يزال يضع مزيدا من الأحمال فوق بغلة بائع الماء وكان الكنز ما يزال مليئا إلى منتصفه، ووقف الفقي حائراً في عتمة الفجر ولوّح بيديه في غضب تجاه السموات، ثم لمعت عيناه فجأة مثل حفرتين من النار، وامسك المرآة السحرية بين يديه،وصرخ فجأة :أيتها المرآة المباركة،يا بحيرة الخير والنعمة،هذا الفجر قد لاح وسوف يعقبه الصباح ويفتضح أمري وأمر الكنز المسحور أمام جميع الخنازير، وهذه البغلة البلهاء لم تعد قادرة على حمل المزيد، فدعيني أكن بغلة في الحال وضعي فوق ظهري بقية الأحمال وفي الحال صار الفقي بغلة كبيرة بيضاء»[298] .

فالتحول هنا عكس التحول الأول ،فالأول كان في صالح الفقي وهو عثوره على الغلام وهو في صالحه رغم أن ذلك العثور كان مقدمة لجريمة قتل الغلام .والتحول الآخر حدث بعد ارتكاب الجريمة حيث طمع في الحصول على الكنز بكامله؛ ولهذا عند عجز بغلة بائع الماء عن حمله ،طلب من المرآة أن تحوله هو إلى بغلة ليحمل بقية الكنز، وهنا يقع في مشكلة حيث طلب من المرآة أن تعيده إلى معلم صبيان « ووقف الفقي محتمياً وراء الجدار حتى سمع بائع الماء يقفل بيته ثم اطرق برأسه وأجهش بالبكاء أيتها المرآة المباركة.. يا بحيرة الخير والنعمة خذي هذه البغلة البيضاء،وأعطنا معلم الصبيان»[299]

إن التعرف لم يستفد منه الفقي، بل ظل على حاله؛ ولذلك كان ضحية طمعه وجرائمه.

وإذا تأملنا الشخصيات الضحايا في قصص النيهوم - موضوع دراستنا - نجد أن بعضها قد مر بحالة «التعرف»ولكن هذه الشخصيات ضحايا المفارقات لم يحدث لها تعرف كلي ؛أي أنها لم تكتشف رؤيتها المغلوطة للحياة أو ذاتها تماما.

297 - المصدر السابق،ص45.

298 -الصادق النيهوم، من قصص الأطفال،ص47.

299 - المصدر السابق،ص48.

والقصة داخل القصة من المفارقات الهادفة؛ لأن الكاتب يستغل طبيعة البنية القصصية في خدمة النص القصصي بطريقة درامية؛ فالقصة الثانوية تقوم بعمل بنية مفارقة الشكل مع القصة الأصلية.[300]

في قصة « **عن قوت العيال** «

يستخدم النيهوم نصاً آخر داخل النص الأصلي، فالقصة الرئيسية تحكي عن زنجي وشحاذ يذهبان إلى المقاهي لسماع السيرة الهلالية التي يلقيها بعض قُراء هذه السيرة في المقاهي، والنص الآخر هو السيرة الهلالية ذاتها فالنص الثانوي نراه بوضوح في النص الأصلي « وكان الزناتي خليفة قد خرج الليلة الماضية لمصارعة مرعي بن جازية،ومسكه من بيضاته وألقاه على، الأرض ثم ربط قدميه بعمامته وطفق يجره بصدر حصانه مثل كيس محشو بالقش»[301]

وتستمر القصة « ...فقد كان ابوزيد قد وضع رمحه اليماني بين أذني فرسه، وانطلق كالإعصار، ليخترق فرقة الجنود التي خرجت لقتاله من القلعة وقد حمل على الميمنة حتى أزاحها من مكانها ثم انفلت عبر القلب وطفق يحصد رؤوس الجنود التعساء حتى أبادهم جميعا ،فيما كان رواد المقهى يهزون رؤوسهم في ذهول.وكان ابوزيد قد وقف عند سور القلعة وصرخ في طلب الزناتي عندما قال الزنجي أخرج أيها الكلب الجبان، هذا فارس الحجاز الذي سمعت عنه البس كل الدروع التي في حوزتك واخرج إليه لكي يسقيك الموت بيده.

وقال الشحاذ من أقصى الركن « ...الموت ليس عارا يا سيدي ..الزناتي يموت من أجل عياله ولكن من أجل من يموت أبوزيد ؟

ورمقه الزنجي بنظرة جانبية تتوقد بالغضب ،ولكنه لم يجد فسحة من الوقت لكي يقول له شيئا فقد كان الزناتي خليفة قد ظهر عند باب القلعة على حصانه الأبيض وسط زغاريد النساء وانطلق يجر رمحه العظيم في اتجاه أبي زيد، تاركا وراءه خطا عميقا يشبه خط المحراث، وتحرك الزنجي في مقعده، ثم اتكأ إلى الأمام وقال بذهول:»اقتله.مزق رأسه بسنانك،تونس كلها بين يديك يا فارس الحجاز،تونس الخضراء المتكبرة ستركع الآن لكي تقبل ركابك الفضي...

ورفع الشحاذ صوته وقال في من أقصى الركن: تونس لا تركع لكي تقبل ركاب أحد، إن

---

300 ـ انظر، سعيد شوقي ،المفارقة في المسرحية الشعرية ،ص314.
301 ـالصادق النيهوم، من قصص الأطفال،ص73،

الذي يدافع عن قوت عياله يقف الله نفسه بجانبه، وقاطع الطريق هو قاطع طريق»[302]

فالنص الأصلي هو قصة الزنجي والشحاذ، والنص الثانوي هو السيرة الهلالية، النيهوم هنا يوظف السيرة الهلالية في القصة، وهذا ما صنع المفارقة.فالزنجي والشحاذ وغيرهم من الناس الآخرين يعيشون على أمجاد الماضي الغابر، ولا يعملون من أجل مستقبلهم الذي عليهم أن يتحملوا مسؤوليتهم تجاهه.

302 ـ الصادق النيهوم، من قصص الأطفال،ص79، 80.

المبحث الثّاني

مفارقات الشكل غير الهادفة

هذه المفارقات تعمل عكس الدرامية،سواء ما كان منها درامي ولم يوظف في السياق الدرامي، أو ما هو غير درامي،ومفارقات الشكل غير الهادفة مهمة في بناء النص، وتساوي في أهميتها مفارقات الشكل الهادفة.

ويسمي حسن حماد المفارقة غير الدرامية بالمفارقة الملحوظة، وتنتج هذه المفارقة من البنية المزدوجة المتعارضة وإن تضمنتها « فهي تنطلق من بنية أخرى مفرغة،تجتهد من خلالها في تجسيد بعض المفارقات الخارجية،وعلى ذلك فإن مراقب المفارقة الملحوظة لا يقوم بصناعتها، بل يقوم بنقلها،بما له من رؤية ثاقبة،وحس بالمفارقة،ومهارة على التقاط شفرتها،من خلال رؤيته الدائمة لسياق المتناقضات من حوله «[303].

ونظرا لاختلاف المفارقتين الهادفة وغير الهادفة،نجد اختلافاً في موقف صانع المفارقة في توصيل المعنى اختلافا تاما ،فصانع المفارقة الهادفة يجتهد في توصيل معناه الخفي إلى القارئ ،نجد أن ناقل المفارقة أو ملاحظها يجتهد في تصويره وتجسيده المقنع للمفارقة التي ينقلها لك؛أي أنه لا يحمل معنى ثابتا يريد أن يوصله إليك ،فهو ينقل إليك الدال في بنية مفرغة لاتحمل معنى، ثم يترك لك أنت مهمة اكتشاف المعنى وتأويله.

والباحث يتفق مع حسن حماد في «أن صنعة المفارقة في النمطين مختلفة، فصنعة المفارقة الهادفة(المصنوعة) تتبني على التظاهر والتخفي ،على ازدواجية الظاهر والباطن ،تتبني على محاولة توصيل معنى محدد لا تريد أن تحيد عنه ،وتفعل كل ذلك من أجل توصيله،أما المفارقة الملحوظة فإن صنعتها تتبني على التصوير وليس على الحيلة،ولعل هذا هو الفرق بين سقراط وشليجل بين الصانع المراوغ،والمكتشف الملاحظ «[304].

وتتعدد مفارقات الشكل غير الهادفة في النص القصصي،فمثلا قد تكون المظاهر ذات طبيعة درامية «والمفارقة الناتجة عنها لا ترجع إلى طبيعتها من حيث إن طبيعتها درامية كما قلنا، وإنما ترجع إلى وظيفتها،ومن ثم يتوزعها في العمل اتجاهان:الأول تكون فيه

303 ـ حسن حماد،المفارقة في النص الروائي،ص73.
304 ـ حسن حماد،المفارقة في النص الروائي،ص74.

موظفة في السياق الدرامي وهذا لا يولد مفارقة،والثاني تكون فيه غير موظفة في السياق الدرامي وهذا هو الذي يولد المفارقة «[305]

اتخذ النيهوم دور الراوي المحايد، وفي بعض الأحيان يلجأ إلى التعليق والتدخل في هذه الأحداث،وهو ما يؤدي أحيانا إلى تصديع البناء الخيالي الذي أقامه الراوي نفسه؛إذ إن ذلك يجعل من الصعب على القارئ أن يصدق بأن الأبطال لديهم حرية الحركة والتصرف، ولكنه أمام شخوص يحركها المؤلف ويقبع وراءها، ليعبر عن وجهة نظره من خلالها.[306]

فمن خلال القصص نلاحظ الراوي وهو المؤلف يقف خارج الأحداث ولكنه يعلق على بعض الأحداث مثل» قيل ،والله أعلم بما يقال في هذه المدينة طويلة اللسان« ويحكى،»والله أعلم بغيبه وأحكم ،وأعز وأكرم ،وألطف وأرحم» و « ولكن الشيطان كان مخطئاً كالعادة في التنبؤ بسلوك الناس في بنغازي».

فالمؤلف يروي الأحداث لابنه أهداه هذه المجموعة بقوله»سبع حكايات ليبية مهداة إلى المواطن ك .ن البالغ من العمر ثلاث سنوات»[307] (في الهامش نجد أن « ك.ن.تعني كريم النيهوم ابن المؤلف)

و نجد في بعض القصص تبدأ بالافتتاحية:

كان يا ما كان.

ومنها قصة «عن مراكب السلطان» وقصة «عن بائع الملح الطيب القلب «التي سبقت فيها العبارة السابقة (ثم) دليل على استمرار الحكي كما اسلفنا، قصة «عن النسر السحري الأبيض» وقصة «عن قوت العيال ؛» أي أن أربع من القصص بدأت بعبارة (كان يا ما كان).

أما طريقة القص فكانت على النحو التالي:

قصة «عن أحسن لص في المملكة « كانت بدايتها «من القصص غير المعقولة التي ترويها العجائز في بنغازي ...»[308]

قصة «عن العظم وراقد الريح «كانت بدايتها « يحكى والله أعلم بغيبه وأحكم»[309]

وقصة « عن غلطة جحا »كانت بدايتها « قيل والله أعلم بما يقال...»[310]

مما سبق نلاحظ أن النيهوم يحاول أن يكون محايدا بحيث يوهم القارئ انه ينقل إليه

305 ـ سعيد شوقي ،المفارقة في المسرحية الشعرية،ص320.

306 ـ انظر،حميد لحمداني،بنية النص،السردي،ص49.

307 ـ الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال ،ص9.

308 ـ الصادق النيهوم من قصص الأطفال،ص31.

309 ـ المصدر السابق،ص49.

310 ـ المصدر السابق،ص59.

بعض الحكايات التي سمعها ،ولكنه يتدخل أحيانا في ألحكي وهذا التدخل يكسر الوهم ،فتنتقل المفارقة من مفارقة درامية إلى مفارقة غير درامية أو مفارقة ملحوظة أي غير درامية .

ومن ذلك في قصة» **عن العظم وراقد الريح**»

« وقال الشيطان في ذات نفسه»هذا الحمال فقد كيس نقوده ذلك واضح من مشيته، إنه يكاد أن يموت من الحزن،» ولكن الشيطان كان مخطئا كعادته في التنبؤ بسلوك الناس في بنغازي، وقد مد الحمال يده إلى حذائه وأخرج كيس النقود الملوث بالعرق ووضعه بين يدي زوجته «[311].

فعبارة «ولكن الشيطان كان مخطئا كعادته بسلوك الناس في بنغازي» حيث نقلت المفارقة من مفارقة درامية إلى مفارقة غير ملحوظة، غير درامية وأعطت انطباعه أن الموضوع حكي فقط وليس ما قد يتوهمه القارئ أحيانا من أن الكاتب يقدم أحداثاً توهم القارئ بأنها واقعية أوفيها شيء من الواقعية . وأيضا في نفس القصة يعلق النيهوم على أقوال الحمال ليصف حاله بعبارة مكسور القلب.

«وقال الحمال مكسور القلب «يا امرأة لا تبصقي فوق وجهي....»[312]

«لكن الحمال قال مكسور القلب « يا امرأة انتظري أنا لا أحتاج إلى مشورتك...»[313]

" وهزّ الحمال رأسه وقل مكسور القلب "يا امرأة أنا لا أريد أن أتركك أضحوكة .."[314]

"ولوح الحمال بيده وقال مكسور القلب وقال"أجل لقد سمعتها أنا أيضا"[315]

«وهزّ الحمال عنقه وقال مكسور القلب « لا أنا لا أستطيع أن أقول لك»[316]

فالمفارقات الدرامية (المصنوعة)تحولت إلى مفارقات غير درامية (ملحوظة) أو كما يسميها النقاد مفارقة رومانسية ،إننا نري النيهوم في عباراته السابقة يصف حالة الحمال بجمل اعتراضية؛ مما أدى إلى كسر الدرامية في الحدث» فالمفارقة الرومانسية قد أحدثت ما يشبه الانقلاب في نظرتنا القديمة إلى المفارقة، ونقلت فكرنا إلى أمور جديدة، فمعها لم نعد نصنع المفارقة، ولا نهتم بصانعها، بل أصبحنا نلاحظها ونهتم بضحيتها وهي خصائص جديدة على المفارقة»[317]

311 ـ المصدر السابق،ص52 .
312 . الصادق النيهوم من قصص الأطفال ص52 .
313 . المصدر السابق نفس الصفحة.
314 المصدر السابق،ص53 .
315 المصدر السابق،ص 53 .
316 . المصدر السابق،ص53 .
317 . حسن حماد ،المفارقة في النص الروائي،ص74 .

فمع « ...المفارقة الرومانسية فقد تحولت المفارقة من القصدية إلى شيء غير مقصود من الممكن ملاحظته فيما حولنا، وبذلك فقد أصبحت الأشياء تُرى وتُقدم بوصفها أشياءاً متصفة بالمفارقة ،وهو ما فتح الباب لتأمل مفارقات من حولنا إن كنا غير مشاركين في صنعها،وبذلك فقد تحولت المفارقة من شئ عرضي أو محدود، وكما كانت عند أرسطو إلى شيء دائم موجود في كل وقت لا نستطيع الفكاك منه»[318].

ويقع النيهوم في خطأ يكسر عملية الإيهام؛ إذ يتأكد القارئ أن الخطأ يعود إلى الكاتب ومن ثم يشعر أن الأمر تأليف مما يؤدي إلى مفارقة الشكل فمن خلال السرد يصف النص وصفا لشيء معين ثم نجد وصفاً له يختلف تماماً،وهذا ما تنتج عنه مفارقة.[319] وذلك الخطأ الذي وقع فيه النيهوم في قصة « **عن غلطة جحا!**«

« ...وظن في نفسه أنه بلغ غاية الشطارة،وأن أحداً لا يغلبه في الدهاء والمهارة حتى إنه لما سمع بما يحكى عن جحا الغرب في حي المغاربة طلق زوجاته الأربع وركب بغلته البيضاء بدون بردعة وانطلق يبحث عنه..»[320]

وفي موضع آخر « ورفع الفقي رأسه لكي يعترض مرة أخرى، ولكن جحا لم يترك له فرصة الاعتراض،وقد أقسم عليه بالطلاق أن يأخذها،ثم ركب بغلته الشهباء،وانطلق يركض مبتعدا...».[321]

وفي نهاية القصة نجد « ... وأدعو رب العباد لكي يفرج كربته ويشفيه من علته حتى يستطيع الوالي أن يقطع يده ويقليها في الزيت الحامي، ثم يصلبه على بغلته الشهباء»[322].

يلاحظ الباحث أن النيهوم في البداية يصف بغلة جحا الشرق بأنها بيضاء ثم في أثناء القصة يصفها بأنها شهباء، وهو ما أنتج مفارقة الشكل ناتجة من عدم العلم بما حدث في النص الدرامي.

وفي قصة «**عن أحسن لص في المملكة**»

نجد أن النيهوم يقول على لسان شيخ اللصوص إن الياقوتة تزين تاج السلطان يقول شيخ اللصوص « ...فأنا أقول لكم إن الكلام لن يذهب الخصام،وإنه ليس ثمة مفر من أن أعرضكم جميعاً للامتحان ،حيث يكرم المرء أو يهان فاسمعوا ما أقوله لكم،إن من يستطيع منكم أن يسرق الياقوتة الشهيرة التي تزين تاج السلطان هو ولي عهدي ،وصاحب الأمر

318 ـ المرجع السابق،ص74، 75.

319 ـ انظر، سعيد شوقي ،المفارقة في المسرحية الشعرية ،ص341.

320 ـ الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال ،ص59.

321 ـ المصدر السابق،ص63.

322 ـ المصدر السابق،ص71.

من بعدي»[323]

وفي موضع آخر «...وقد جلس في وسطهم لابساً تاجه المرصّع بالياقوتة الشهيرة وشرع يفرد مسبحته....»[324]

وفي مكان آخر «...وطفق يقفز بضراوة ويخبط بيديه في الهواء متجها إلى عمامة السلطان...»[325]

فالنيهوم في البداية يقول: أن الياقوتة كانت في تاج السلطان، ولكن عندما وصف عملية السرقة نجده يقول إن السرقة كانت من عمامة السلطان ،وهذا خطأ آخر وقع فيه النيهوم خلق مفارقة في النص أيضا.

في بعض القصص يحدث تحول في الموقف الدرامي غير مبرر أحياناً، وفي هذا يتم التحول حسبما يرى الكاتب لا كما يتطلب الموقف القصصي؛ فنجد الموقف لا يسير حسب الموقف القصصي، ولكن حسب رأي الكاتب، مما يولد في الذهن أن ما نراه ماهو إلا بفعل فاعل وليس موقفا طبيعيا .

ومن ذلك في قصة « **عن أحسن لص في المملكة** «

في هذه الألفاظ العصرية التي منه كلمة قطار يقول جحا:

«... وأنا عجوز وهن عظمه ،وأحنى الدهر ظهره ،بلا الدنيا بحلوها ومرها،ولم يعد يرجو منها سوى خير الثواب ،وحسُن المآب وقد رأيت أن أذهب إلى مكة هذا العام،وأغسل جثتي من الذنوب والآثام، قبل أن يفوتني القطار ،ويقطع علي الموت طريق الأبرار «.[326]

فوجود لفظة» قطار» العصرية في نص يتحدث عن ما قبل العصر الصناعي وهو أحدث تحولاً في الموقف الدرامي؛ بحيث تنقل القارئ فجأة من نص قديم إلى نص يكتب في هذا العصر وهو ما يعرف أن ذلك جاء بفعل المؤلف، كذلك فيه كسر للإيهام ويؤكد أن الحكي لمجرد الحكي.

أيضا في قصة «**عن غلطة جحا!**»

في هذه القصة نجد لفظة « لوكاندة « وهي ليست موجودة في عصر جحا «... ولكن جحا الذي أدركه - عافاكم الله - الزهو والغرور صحا في اليوم التالي وأخرج رأسه من نافذة اللوكاندة ورأى الفقي يجر الجمال الثلاثة محملة بصناديق الذهب والحرير الهندي

323 - المصدر السابق ص32.
324 - الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص34.
325 - المصدر السابق،ص34.
326 - المصدر السابق،ص31.

ويربطها عند المدخل ثم يقف تحت النافذة ويصرخ بملء صوته «هذه جمالك يا سيدي التاجر الغريب،انزل لتحصي أحمالها بنفسك»[327]

فوجود لفظ «لوكاندة» تبدو شاذة عن النص الذي هو نص يتحدث عن عصر لا توجد فيه هذه اللفظة، وهو ما ولّد المفارقة .

وفي نصوص النيهوم القصصية موضوع دراستنا مفارقات زمانية ومكانية أحدثت تحولاً في الموقف الدرامي، ففي نص « **عن العظم وراقد الريح**»

« وكانت المدينة مُضاءة كالعادة بنور الإيمان وبعض مصابيح الغاز، وكانت تستعد لاستقبال عيد الأضحى المبارك في اليوم التالي،وكان الأهالي يملأون الجوامع والطرقات،والقضاة يجلسون فوق أسقف البيوت، ويبحثون عن الهلال،والعجائز تتنقل بين أضرحة الأولياء لإيفاء النذور المتبقية من العيد الماضي» .[328]

يلاحظ الباحث أن المفارقة التي أمامنا تقع تحت حالة من اثنين:

الأولى: أن النيهوم قد وقع في خطأ علمي، حيث لا يمكن أن يبحث الناس عن الهلال ليلة عيد الأضحى، وأن يحتاج ذلك منهم الصعود إلى أسقف البيوت؛ لأنه لا يوجد هلال بل قمر لا يحتاج إلى الصعود إلى أسقف المنازل.

الثانية : إن النيهوم أراد أن يبين مدى الجهل المطبق الذي يسيطر على المجتمع، فالناس يبحثون عن الهلال ليلة عيد الأضحى، ومن هي الفئة من الناس التي تبحث عن الهلال، إنهم القضاة، وهو ما ينتج من المفارقة مفارقة أخرى، في هذه المفارقة ،ويرجح الباحث الرأي الثاني.

هناك مفارقات تنتج أيضا من عدم اتفاق الحوار الدرامي مع الشخصية الدرامية «وفي هذا النوع من المفارقة يكون الخلل السبب لكسر الإيهام، وهو عدم اتفاق الحوار الدرامي مع طبيعة الشخصية الدرامية،الأمر الذي يجعل الناظر يتساءل: هل تتحدث الشخصية بهذا الشكل في الواقع ؟ وعندما تكون الإجابة بالسلب تتحمل النتيجة طريقة الكاتب في رسم الحوار «[329]

في قصة « **عن العظم وراقد الريح**»

نجد النيهوم يصور حالة الرجل القصير القامة أمام الجحيم بأنه لا مبالٍ فيما كان بقية الناس يصرخون .

« وكان ضحايا الشيطان يبكون من الندم.وكانوا يصرخون بكل اللغات، ويمزقون

327 ـ الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص64.

328 ـ المصدر السابق،ص51.

329 ـ سعيد شوقي ،المفارقة في المسرحية الشعرية،ص331.

ثيابهم، ويتمرغون على الأرض، ويلعنون الشيطان الذي نصب لهم هذا الفخ، ما عدا رجل واحد قصير القامة يلبس طاقية حمراء،كان يقف في مقدمة الطابور واضعاً يديه في جيوبه، ويتفرج على الجحيم، وقد رآه الشيطان على الفور وطفق يراقبه بُرهة ثم اقترب منه وسأله بسخرية: قل أيها المواطن هل أعجبتك الجحيم ؟.

ونظر إليه الرجل القصير القامة في هدوء ثم قال له: «لا إنها لم تعجبني، ابتعد قليلاً يا سيدي .

وابتعد الشيطان خطوتين إلى الوراء ثم وضع يده تحت ذقنه وسأله بحيرة: حسناً إذن أيها المواطن لماذا لا تتمرغ على الأرض وتمزق ثيابك وتلعنني؟ وفي هدوء مد الرجل القصير القامة يده إلى طاقيته الحمراء، وأخرج من تحتها عقب سيجارة محلية الصنع ثم أشعله من سور الجحيم وقال للشيطان:

لماذا تريدني أن ألعنك يا سيدي؟ أنت لم تتسبب في ذهابي إلى الجحيم إن امرأتي وحدها هي التي فعلت ذلك ،ولو كان الأمر يخصك وحدك لما كان بوسعك أن تحملني خطوة واحدة إلى أي مكان،أنت مجرد شيطان صغير كريه الرائحة، ولكن امرأتي يا سيدي .. أجل امرأتي التي تتضوع برائحة الحناء والقرنفل،وقاطعه الشيطان بغضب انتظر أيها المواطن،لا تدعني أحطم رأسك على بعد شبر واحد من الجحيم انه ليس ثمة مخلوق آخر في العالم يقود الناس إلى هذا المكان سواي»[330]

في هذا الحوار مجموعة من المفارقات منها:أنه ليس من المعقول أن يكون الإنسان في حالة هدوء وهو سيدخل الجحيم، وأيضا الجحيم جحيم واحد بغض النظر عن طريقة القدوم إليه، وعن أي طريق أتى سواء عن طريق الشيطان أو عن طريق النساء،إن النص يقول علينا أن لا نحمل غيرنا تقصيرنا، وعلى كل إنسان أن يتحمل مسؤولية أفعاله .

فالمفارقة هنا تتمثل في عدم مبالاة الرجل ،رغم أن الموقف لا يمكن أن يكون كذلك ،فهو سيدخل الجحيم فمن يكون في هذا الموقف لا يمكن أن يكون مطمئنا هادئا ويدخن السجائر ،بل يجب أن يكون خائفا جزعا من المصير المحتوم الذي وصل إليه.

يلاحظ الباحث أن جُل مفارقات الشكل غير الهادفة ساهمت مع غيرها من المفارقات في تشييد هذه النصوص التي كتبها النيهوم؛ حيث إنها تلفت النظر إليها وتجعل القارئ يرفض المعنى الحرفي للكلام، ويبحث عن المعنى العميق للنص وهذا ما يسميه النقاد القرينة التي ترشد القارئ إلى أن المعنى الظاهري خلفه معنى عميق يجب البحث عنه.

---

330 ـ الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص49، 50.

محمد أبو يوسف الكويشي

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة مقاربة موضوع نقدي جديد نسبيا في الأدب العربي عموما ،وجديد تماما في الأدب الليبي خصوصا ،وهو موضوع المفارقة في الأدب.

وقد قسمت الدراسة إلى قسمين: قسم نظري وقسم تطبيقي

الدراسة النظرية قسمت إلى أربعة أقسام، الأول التعريف بالمصطلح حيث تناولت فيه تعريفات المفارقة المختلفة عبر العصور،كذلك اضطراب هذا المصطلح وتشابكه مع مصطلحات أخرى سواء في اللغات الأجنبية أو في اللغة العربية.

وفي القسم الثاني تناولت نشأتها وتطورها وتتبعت المصطلح تاريخيا من الإغريق إلى عصرنا، وتناولت كذلك مصطلح المفارقة في التراث النقدي العربي حيث ورد المصطلح في صيغ بلاغية كثيرة منها المجاز- المجاز المرسل،المجاز الاستعاري - الاستعارة - التمثيل - المثل - الكناية - الرمز - التعريض–التلويح - التورية - التوجيه -الإيماء - التلميح - الملح - اللمز- الغمز- الالماع - معنى المعنى عند عبد القاهر - الوحي - الأحجية- الإشارة - التضاد - الطباق - المقابلة - التهكم - السخرية - الاستهزاء - الازدراء - الهجاء - الإثبات بالنفي - الفكاهة- المزاح - المبالغة - التفخيم - تجاهل العارف - سوق المعلوم مساق غيره - التشكيك - المدح بما يشبه الذم - الجد في موقف الهزل - الهزل في موقف الجد - الكذب - تخفيف القول - تضخيم القول.

وفي القسم الثالث تناولت صفاتها وأشكالها أي الصفات الواجب توفرها في المفارقة والأشكال التي تظهر فيها والتي أهمها المفارقة اللفظية والمفارقة الدرامية والمفارقة الرومانسية وفي القسم الرابع قمت بدراسة وظيفتها ودورها في الأدب.

وفي الدراسة التطبيقية في مقدمتها عرفت بالنيهوم، ودراسة عن المجموعة القصصية موضوع الدراسة من حيث العناوين، ونسيج القص، وقدمت ملخصاً للقصص،و قسمت الدراسة بعد ذلك إلى ثلاثة فصول طبقت من خلالها مفهوم المفارقة وآليات عملها على المجموعة القصصية موضوع الدراسة.

الفصل الأول: مفارقات اللغة وقد قسمته إلى مبحثين المبحث الأول مفارقات على المستوى اللفظي، المبحث الثاني مفارقات على المستوى التركيبي.

الفصل الثاني: مفارقات الموقف وتم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول مفارقات الأحداث ،المبحث الثاني مفارقات الشخصيات، والمبحث الثالث مفارقات الزمان والمكان

من خلال المجموعة القصصية موضوع الدراسة

الفصل الثالث: مفارقات الشكل وضم مبحثين الأول مفارقات الشكل الهادفة والثاني مفارقات الشكل غير الهادفة.

ومن خلال البحث توصل الباحث إلى النتائج التالية:

1 ـ توصل الباحث إلى تعريف للمفارقة هو (**المفارقة تعني أن يكون المعنى الظاهري للخطاب في تضاد مع المعنى الخفي، أو أن يحدث حدث غير متوقع الحدوث، ولابد للمفارقة من أن تحمل رمزا يوجه انتباه القارئ إلى المعنى السليم)**

فالجزء الأول من التعريف يعني المفارقة اللفظية أو اللغوية والجزء الثاني يختص بمفارقات الموقف التي تشمل بقية المفارقات مثل مفارقات الشخصيات ومفارقات الأحداث ومفارقات الزمان والمكان، كما أشرت إلى أن المفارقة هي جزء أساسي من الوجود الإنساني، وفي الجزء الأخير شرط نجاح صياغة المفارقة وهو أن تكون به قرينة أو رمز يدل المتلقي إلى المعنى الصحيح ويكون ذلك من خلال السياق.

وقد تبنيت هذا التعريف بعد أن استعرضت ودرست تعريفات النقاد العرب للمصطلح، ولاحظت اقتصار أغلب تعريفاتهم على تعريف المفارقة اللغوية ،وقد حاولت تلافي ذلك من خلال هذا التعريف.

2 ـ توصل الباحث إلى التفريق بين مصطلح المفارقة والمصطلحات البلاغية الأخرى مثل : المجاز. المجاز المرسل،المجاز الأستعاري:الاستعارة ـ الكناية ـ التعريض ـ التورية ـ معنى المعنى عند عبد القاهر. التهكم ـ تجاهل العارف المدح بما يشبه الذم وغيرها،فالمفارقة يشترط فيها التضاد بين معناها الظاهر ومعناها الخفي،وهذه الأنواع البلاغية متى توفر فيها هذا الشرط فهي مفارقة فإن فقد فهي ليست كذلك ،فالصحيح أن كل مفارقة استعارة أو كناية أو معنى المعنى وليس كل استعارة أو كناية أو معنى المعنى مفارقة، فالاستعارة والكناية ومعني المعنى لا تشترط التضاد في المعنى الخفي مع المعنى الظاهري.

3 ـ توصل الباحث إلى أن ناقداً عربياً استخدم لفظ المفارقة في معرض تعداد أنواع السخرية هو نعمان محمد أمين طه في كتاب «السخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري،» وهو منشور في 1978وكما أشار د.خالد سليمان إلى أن عبد الرحمن البرقوقي استخدمها في تقديمه وشرحه لكتاب«التلخيص في علوم البلاغة»للقزويني وهو منشور في 1940وذلك في معرض حديثه عن متشابهات

القرآن ولكن من استخدمه مصطلح نقديا هو د.عبد الواحد لؤلؤة عند ترجمته لكتاب ميويك عن المفارقة 1987.

4 ـ من خلال البحث أمكن التوصل إلى أن النيهوم صانع مفارقة من طراز رفيع ،فقد جعلها طريقة لرؤية الأشياء وليست تقنية أدبية، فهي وسيلة ناجحة في معالجة الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي الخ.

5 ـ في المجموعة القصصية موضوع الدراسة لاحظ الباحث طغيان المفارقة السقراطية ،فالمفارقات مصنوعة وهادفة ،فنصوص النيهوم تظهر غير ما تبطن ومدلولها الخفي هو المقصود.

6 ـ استخدم النيهوم نمط الحكاية الشعبية في تشييد نصوصه القصصية،فنجد في نصوصه الخصائص الأساسية للحكاية الشعبية، وأهمها التكرار الثلاثي ،تقديم الشخصية من خلال الفعل،ووحدة العقدة ،وأهمية الموقف الافتتاحي والختامي وقد استخدم النيهوم الحكاية الشعبية بطريقة معكوسة، مما ولد المفارقة، فبدلا من أن تكون من السالب إلى الموجب فجعلها من السالب إلى الموجب، إلى السالب فمثلا السلطان أو الملك في الحكاية الشعبية هو المسيطر، وفي قصص النيهوم أصبح عرضة للمشكلات،وقد استخدم نفس الأسلوب فيما بعد نجيب محفوظ في روايته ليالي ألف ليلة وليلة، ويحي الطاهر عبد الله في قصصه المعنونة بـ «حكايات للأمير».

7 ـ المجموعة القصصية تبدو وكأنها نص واحد، فالنيهوم استخدم مثلا لفظ (عن) في بداية عنوان كل قصة:

1 ـ عن مراكب السلطان.

2 ـ عن بائع الملح الطيب القلب .

3 ـ عن أحسن لص في المملكة.

4 ـ عن النسر السحري الأبيض.

5 ـ عن العظم وراقد الريح.

6 ـ عن غلطة جحا!.

7 ـ عن قوت العيال!.

وهذا يدل على ترابط هذه النصوص وان عملية السرد مستمرة على غرار ألف ليلة وليلة ،وهذا يجعل الباحث يؤكد أن هذا النص هو نص واحد يتكون من مجموعة من النصوص،وبالإضافة إلى ما سبق نجد عبارات تفيد الاستمرارية في بداية بعض

القصص مثل(ثم كان يا ما كان) التي تكررت في ثلاث قصص

8 ـ لاحظ الباحث أن التكوين الاجتماعي للنيهوم ساعد على وعيه بالمأساة ،حيث رأى واقع مجتمعه في عقود الخمسينات والستينات من القرن الماضي وما يعيشه من تخلف على كافة المستويات .

9 ـ تظهر المفارقة في القصة القصيرة من خلال المفارقات اللغوية ومفارقات الموقف (مفارقات الأحداث،ومفارقات الشخصيات، ومفارقات الزمان والمكان) ومفارقات الشكل الهادفة وغير الهادفة،بحيث تظهر خصوبة النص وجمالياته وغناه.

10 ـ أسلوب المفارقة من الأساليب الأدبية التي يمكن من خلالها معالجة الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية وغيرها بالسخرية والتهكم ،الذي يسهم في فضح الأساليب والممارسات الخاطئة في المجتمع.

11 ـ مساهمة أسلوب المفارقة في انتشار إنتاج الكاتب.

12 ـ نجاح هذا الأسلوب في تحقيق ما يهدف إليه الكاتب، فهو وسيلة لعقاب السلوك الاجتماعي المنحرف ،وتبعا لذلك فهو يدعو إلى عكس هذا الانحراف إلى إصلاح

وقد رأى الباحث في ختام هذه النتائج أن يقدم بعض التوصيات هي:

1 ـ الاهتمام بإنتاج الصادق النيهوم الإبداعي في مجالات الفكر والأدب من خلال الندوات والدراسات العلمية .

2 ـ ترجمة إنتاجه الإبداعي من اللغات الأجنبية وخصوصا رسالته للماجستير في الأدب المقارن ورسالته للدكتوراه في مقارنة الأديان ،والرسالتان موجودتان في الجامعات الألمانية.

3 ـ طباعة إنتاجه الذي لم ينشر حتى الآن، وجمع كل ما كتبه في الصحف العربية.

والله الموفق

الباحث

علي يوسف اللموشي

قائمة المصادر المراجع

.القرآن الكريم ،برواية قالون عن نافع.

أولا : المصادر

1 . (النيهوم) الصادق، من قصص الأطفال، تالة للنشر،الزاوية ليبيا،ط1، 2002.

2 . (النيهوم) الصادق، الإسلام في الأسر،رياض الريس للكتب والنشر،لندن،بيروت،ط4، 2005.

3 . (النيهوم) الصادق ،إسلام ضد الإسلام ،رياض الريس للكتب والنشر،لندن،بيروت،2000.

4 . (النيهوم) الصادق، محنة ثقافة مزورة ،رياض الريس للكتب والنشر،لندن،بيروت،ط3، 2000.

ثانياً :المراجع

1 . (إبراهيم) عبد الله ،النثر العربي بحث في ظروف النشأة وأنظمة البناء،منشورات جامعة السابع من أبريل،ط1، 1995.

2. (إبراهيم) د.نبيلة ،فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب،القاهرة،ب.ت

3 . (ابن الأثير) ضياء الدين،المثل السائر،تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة،دارنهضةمصرط2، ب.ت

4 . (ابن جعفر) قدامة،نقد الشعر،تحقيق كمال مصطفى،مكتبة الخانجي ،القاهرة،ب.ت.

5 . (ابن رشيق)أبو الحسن،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل بيروت،1981.

6 . (ابن منضور)جمال الدين،لسان العرب،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت،ب.ت.

7 . (أرسطو) فن الشعر،ترجمة إبراهيم حمادة،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،1989.

8 . (الأشلم) حسن،الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى،منشورات مجلس الثقافة العام ،ليبيا،ط1، 2006.

9 . (الانباري)محمد بن القاسم ،كتاب الأضداد،المكتبة العصرية،صيدا،لبنان1991.

10 . (بحراوي) حسن ،بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،1990.

11 . (بدوي) محمد،الرواية الحديثة في مصر دراسة في التشكيل والأيدلوجيا،الهيئة المصرية العامة للكتاب،2006.

12 . (برهانة) علي محمد،سيرة بني هلال دراسة أدبية،منشورات جامعة سبها،ط1، 1994.

13 . (البشير)أزيد بيه ولد محمد،تجديد الرواية العربية يوسف القعيد نموذجاً،الهيئة المصرية

لقصور الثقافة،مصر،ط1، 2006.

14 - (التليسي)خليفة محمد، ديوان خليفة محمد التليسي،الدار العربية للكتاب،ط1، 1989

15 - (الجاحظ) أبو عثمان،الحيوان ،تحقيق عبد السلام هارون،مكتبة مصطفى ألبابي الحلبي،القاهرة،ب.ت

16 - (الجوهري) إسماعيل بن حماد،الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،دار العلم للملايين،بيروت ب.ت.

17 - (جينت) جيرا ر،خطاب الحكاية بحث في المنهج،ترجمة محمد معتصم وآخرون،مطبعة النجاح ،الدار البيضاء،ط1ن 1996.

18 - (حجازي) سمير،المتقن معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة،دار الراتب الجامعية،بيروت،ب.ت.

19 - (حجازي) سمير،النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة،طيبة للطباعة والنشر ،القاهرة،ب.ت.

20- (ألحفني)بمعبد المنعم ،موسوعة الفلسفة والفلاسفة ،مكتبة مدبولي ،القاهرة ،ط1، 1999.

21 - (حماد).حسن ،تداخل النصوص في الرواية العربية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ب.ت.

22 - (حماد). حسن، المفارقة في النص الروائي،منشورات المجلس الأعلى للثقافة ،مصر،ط1، 2005.

23 - (الحمداني) حميد، بنية النص السردي من منضور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط3، 2000.

24 - (الحموي) ابن حجة،خزانة الأدب وغاية الأرب ،منشورات الجامعة الأردنية ،عمان ،ب.ت

25 - دي.سي.،المفارقة وصفاتها،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة،دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد،ط2، 1987.

26 - (خشيم).علي فهمي، أيام الشوق للكلمة،الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان،ط1، 1977.

27 - (رشدي).رشاد، الدراما من أرسطو إلى الآن،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،1968.

28 - (الساحلي) منى علي،التضاد في النقد الأدبي،منشورات جامعة قار يونس،1996

29 - (سليمان) خالد ،المفارقة والأدب،دار الشروق،عمان ،الأردن ،ط1، 1999.

30 - (السقا) خيرية ،الإسلام والعروبة في فكر الصادق النيهوم وروجيه غار ودي،المنارة للنشر ،بيروت،ط1، 2000

31 - (شبانة) ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1، 2002.

32 - (شوقي) سعيد،المفارقة في المسرحية الشعرية،ايتراك للطباعة والنشر،القاهرة،ط1، 2001.

33 - (ضيف)شوقي عصر الدول والامارت ،دارالمعارف1980

34 - (طبانة).بدوي،علم البيان ،دار الثقافة ،بيروت،1981.

35 - (طبانة).بدوي،علم البديع،دار الثقافة،بيروت،1981.

36 - (طه) نعمان محمد أمين،السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري،دار

التوفيقية للطباعة بالأزهر،القاهرةط1، 1978.
37 - (عبد المطلب) محمد،كتاب الشعر،الشركة المصرية العالمية لو نجمان للنشر،القاهرة ،2002.
38 - (العبد). محمد ،المفارقة القرآنية،دراسة في بنية الدلالة،دار الفكر العربي،القاهرة،ط1، 1999.
39 - (العبد). محمد،المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة،مكتبة الآداب ،القاهرة،ط2، 2005.
40 - (العسكري)ابوهلال،الصناعتين،تحقيق علي البجاوى ومحمد أبو الفضل،دار إحياء التراث1952 .
41 - (عطية) أحمد محمد،في الأدب الليبي الحديث،دار الثقافة للطباعة،بيروت،دار الكتاب العربي ،ليبيا،ب.ت.
42 - (الفيروز آبادي)مجد الدين محمد بن يعقوب،القاموس المحيط،دار الجيل،بيروت،ب.ت
43 - (الفيصل).سمر روحي،بناء الرواية العربية في سوريا،دار الكتاب العربي ،سوريا،1995 .
44 - (قاسم) سيزا احمد،بناء الرواية ،منشورات مكتبة الأسرة ،القاهرة ،2004.
45 - (كاصد).سلمان،عالم النص،دار الكندي للنشر عمان الأردن،ط1، 2002.
46 - (ألكبتي) سالم ،طرق مغطاة بالثلج عن الصادق النيهوم،تالة للنشر الزاوية ،ليبيا،ط1، 2001.
47 - (كشلاف) سليمان ،دراسات في القصة الليبية القصيرة ،منشورات الشركة العامة للنشر و التوزيع والإعلان ،طرابلس 1987
48 -(كشلاف) سليمان ،الشمس وحد السكين مقالات في النقد،منشورات الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ،1992
49 - (كولا)فرانشسكو،ليبيا أثناء العهد العثماني الثاني،ترجمة خليفة التليسي،دار الفرجاني ،طرابلس،ب.ت.
50 -(الكوني)إبراهيم،وآخرون،حوار مع الصادق النيهوم،دار تالة للنشر،الزاوية ليبيا،ط1، 1999
51 - (محفوظ) نجيب ،بين القصرين ،مكتبة مصر،الفجالة القاهرة ط1983،12.
52- (محفوظ)نجيب ،حضرة المحترم،مكتبة مصر الفجالة القاهرة1983 .
53 - (مرتاض) عبد الملك،في نظرية الرواية،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت1998 .
54 - (محبك) أحمد زياد ،متعة الرواية دراسات نقدية متنوعة،دار المعرفة بيروت،ط1، 2005.
55 - (المفتي).محمد محمد،هدرزة في بنغازي هوية المكان الجميل،منشورات مجلة المؤتمر،طرابلس،ط1، 2004.
56 - (مكي) الطاهر احمد،القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف القاهرة ،ط8، 1999.
57 - (مليطان) عبد الله ،قراءة في الانتماء،الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ،ط1، 1998
58 - (الموسوي) محسن ،ثارات شهرزاد فن السرد العربي الحديث،دار الآداب بيروت،ط1، 1993 .
59 - (يقطين)سعيد،قال الراوي ،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1، 1997.

60 - (يقطين)سعيد،انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1، 2002.

61 - (يقطين)سعيد،السرد العربي القديم مفاهيم وتجليات،رؤية للطباعة والنشر ،القاهرة،ط1، 2006

62 - (الوقاد) نجلاء على،بناء المفارقة فيفن المقامات عند الهمذاني والحريري،مكتبة الآداب،القاهرة،ط1، 2006.

ثالثاً :الرسائل الجامعية

1 - (شعبان) سامي عبد المنعم ،بناء المفارقة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي،رسالة دكتوراه غير منشورة،جامعة عين شمس،كلية-الآداب،2004.

2 - (عباس) نانسي إبراهيم،بناء المفارقة في البلاغة العربية،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة عين شمس،كلية الآداب،2005.

3 - (عبد الهادي) فاطمة أحمد ،الاتجاهات الفلسفية في ليبيا الصادق النيهوم ومحمد ياسين عريبي ،نقداً وتأصيلاً ،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة سبها،كلية الادابن2005.

رابعاً :الدوريات والمجلات

1 - (الأمين) محمد سالم،اللغة المفارقة في رواية شرف،مجلة إبداع القاهرة عدد4، 1999

2 -(قاسم) سيزا ،المفارقة في القص العربي،مجلة فصول المجلد الثاني العد،1982.

3 - (سعيد) إدوارد ،العالم والنص،ترجمة بشار عبد الواحد لؤلؤة،مجلة شؤون ثقافية ،بغداد ،عدد15شتاء1999دوارد

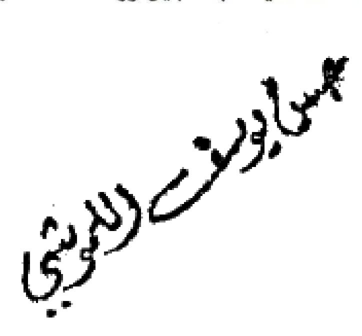
4 - (شرماط) عبد السلام ،العجائبي.حدوده.غاياته.دلالاته،مجلة فضاءات تصدر عن المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ،عدد5، 2003.

5 - (الفنادي) يونس شعبان،الصادق النيهوم بين المقال والقصة،مجلة المؤتمر،تصدر عن المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر،السنة الخامسة العدد59أي النار2007.

6 - (رشيد) أمينة ،المفارقة الروائية والزمن التاريخي،مجلة فصول القاهرةمجلد11عدد4، 1983.

7 - (الريس) رياض ،قبل الرحيل أزمة ثقافة مزورة وبعد الرحيل محنة ثقافة مصادرة ،مجلة الناقد تصدر عن رياض الريس للكتب العدد 83مايو 1995.

8 - (نافو) سعد ،صادق لماذا نحبه.لماذا نحترمه.لماذا نخاف عليه،مجلة جيل ورسالة ،تصدر عن كشاف ليبيا ،العدد1، السنة الثانية 1972





إن المفارقة تخلق توازنا في الحياة والوجود،فهي نظرة فلسفية للحياة ،قبل أن تكون أسلوبا بلاغيا ،ندرك بها وجود التنافرات والتناقضات التي هي جزء من بنية الوجود نفسه.

وقد استحوذت المفارقة على اهتمام عدد من الدارسين في الغرب،من خلال الدراسات والرسائل العلمية والكتب،ولم يلتفت إليها النقاد العرب إلا في ثمانيات القرن العشرين وهذه الدراسات لاتزال محدودة تنظيرا وتطبيقا مقارنة بالدراسات الغربية.

لهذا كانت رغبتي في دراسة المفارقة ،محاولة مني للأسهام في الجهد النقدي في هذا المجال وقد اخترت القصة القصيرة لعدم وجود رسائل علمية فيها. على حد علمي. فكان عنوان الدراسة « المفارقة في أدب الصادق النيهوم القصصي»